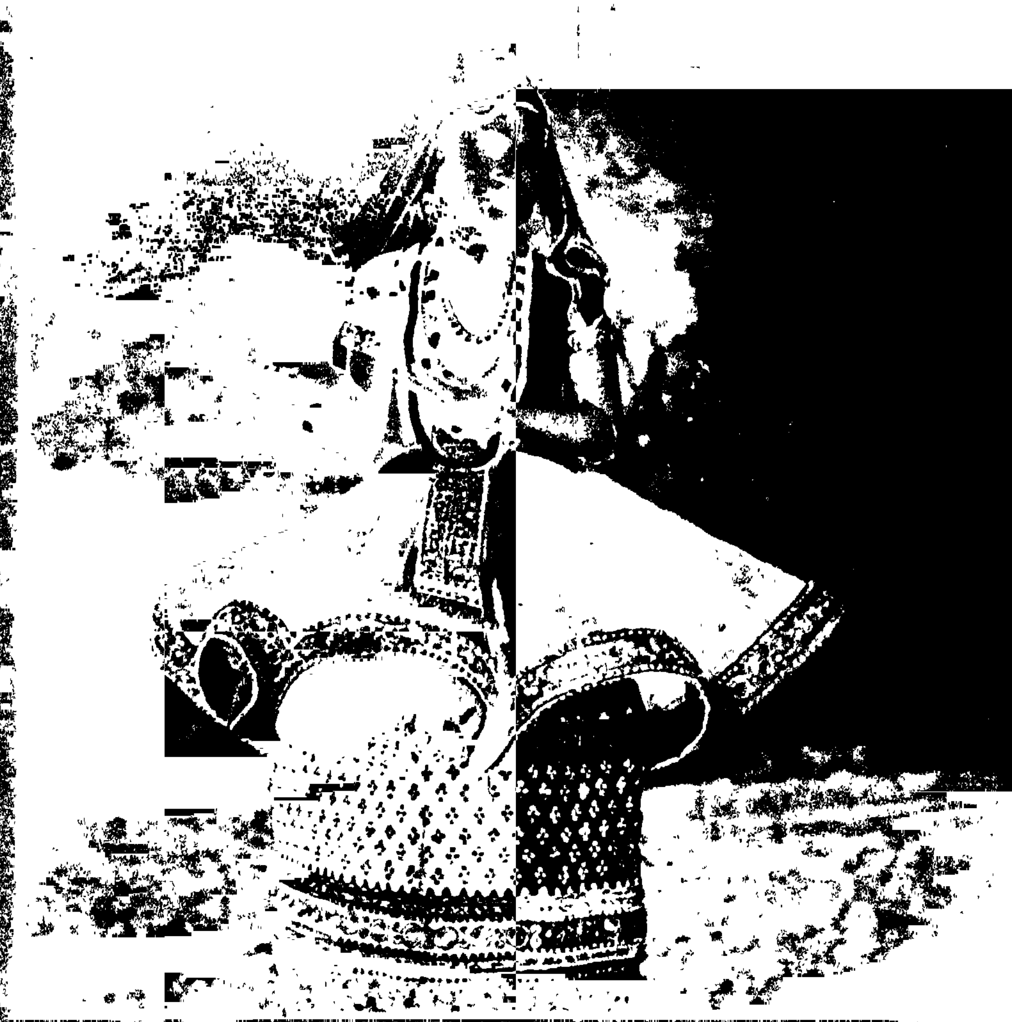


ملاحظات

ہندوستان، آئرلینڈ اور مصر جب جنگ آزادی میں مصروف تھے تو ان ملکوں کے عوام کی قیادت گاندھی، ڈی ویلرا اور زغلول پاشا کر رہے تھے چنانچہ اُسی زمانے میں مشہور اور کہنہ مشق صحافی رام رچھپال سنگھ شیدا نے لکھا تھا ؎

مصر و ہندوستان و آئرلینڈ اب　　ہوگئے استادہ کندے تول کے
نام باقی حشر تک رہ جائیں گے　　ڈی ویلرا گاندھی و زغلول کے

گاندھی اور زاغلول پاشا تو اب بقید حیات نہیں۔ ڈی ویلرا آئرلینڈ کے عوام کی قیادت اب تک کر رہے ہیں۔ سب سے پہلے یہی ملک آزاد ہوا تھا۔ اب تک ڈی ویلرا وزیر اعظم رہے لیکن حال ہی میں آپ کو آئرلینڈ کا صدر چن لیا گیا ہے۔ یہ سب سے بڑا قومی اعزاز ہے جو ملک نے اپنے بوڑھے مجاہد کو پیش کیا ہے۔ لیکن اہل آئرلینڈ کی سیاسی دیدہ وری اس سے ظاہر ہے کہ صدر کے انتخاب میں ڈی ویلرا کو بھاری کثرت آرا حاصل رہی لیکن اُن کی اس خواہش کو کہ دستور میں تبدیلی کی جائے ملک نے ٹھکرا دیا۔ وہ جانتے ہیں کہ ڈی ویلرا بحیثیت صدر ان کے لئے عزیز ترین فرد ہیں لیکن ان کی دستور میں تبدیلی کی خواہش درست نہیں۔

تبت میں جو صورت حال رونما ہوئی ہے وہ افسوسناک ہے۔ ڈلائی لامہ اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ مسوری میں مقیم ہیں۔ اب تک انھوں نے سیاسی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیتے ہوئے سیاسی معاملات کے باب میں خاموشی اختیار رکھی تھی۔ حال ہی میں انھوں نے ایک پریس کانفرنس میں تبت سے متعلق ایک طویل بیان دیا ہے جس میں انھوں نے تبت کے لوگوں پر چینی سختیوں کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ ان کی روزمرہ زندگی اور ان کے مذہب میں کسی قسم کی دخل اندازی نہیں ہونی چاہیئے۔ ڈلائی لامہ اتنی کم عمری کے باوجود نہایت متین اور سنجیدہ شخصیت کے مالک ہیں۔ جلاوطنی کے زمانے میں عزم و احتیاط سے گفتگو کرنا ان کا شعار خاص رہا ہے۔ لیکن پریس رپورٹرز کے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ وہ اور ان کے ساتھی جہاں بھی ہوں وہی تبت کی اصل گورنمنٹ ہے۔ حکومت ہند نے اپنے ایک بیان میں اس کی تردید کی ہے۔ وہ تبت کی کسی علاحدہ گورنمنٹ کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے۔ ہاں ڈلائی لامہ کو پناہ دینے میں ان کی اعلےٰ مذہبی حیثیت کا انھیں ہر وقت خیال رہا ہے۔

حکومت ہند مختلف زبانوں کے مستحق ادیبوں اور شعراء کو کئی سال سے امداد دے رہی ہے۔ اس میں اردو کے ادیبوں اور شعراء کی بہت بڑی تعداد شامل ہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ پاکستان کی حکومت نے بھی یہ کار خیر شروع کر دیا ہے۔ حال ہی میں جن آٹھ دس ادیبوں کو ماہانہ وظیفہ ملا ہے ان میں مندرجہ ذیل نام قابل ذکر ہیں:

عبدالمجید سالک	۵۰۰ روپیہ ماہانہ
حیدر دہلوی مرحوم کے بچوں کے لئے	۲۰۰ روپیہ ماہانہ
ریاض احمد ریاض مرحوم کے پسماندگان کے لئے	۱۵۰ روپیہ ماہانہ

آخر الذکر دونوں شاعروں کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔

مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی ۲۴ جون کو بمبئی میں بعارضۂ سرطان انتقال فرما گئے۔ نعش ملیح آباد میں ۲۶ جون ۱۹۵۹ء کو سپردِ خاک کی گئی۔ جنگِ طرابلس کے زمانے میں مولانا ندوۃ العلماء میں عربی کے طالب علم تھے۔ پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں آپ انجمن خدّام کعبہ کے ممبر بنے۔ خلافت تحریک میں بڑی سرگرمی سے کام کیا۔ کلکتے سے اخبار 'ہند' جاری کیا اور ۱۹۲۰ء میں قید و بند کی مصیبتیں برداشت کیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ہم نشینوں میں سے تھے۔ انہیں کے ایماء پر دلّی تشریف لائے تھے۔ یہاں آل انڈیا ریڈیو میں عربی پروگراموں کے ادارے سے وابستہ تھے۔ 'آزاد کی کہانی آزاد کی زبانی' کتاب انھوں نے حال ہی میں تصنیف فرمائی تھی۔ مولانا آزاد کی موت کے بعد وہ بہت دل برداشتہ ہو گئے تھے۔ ان کا شمار ہندوستان کے بڑے قوم پرست صحافیوں اور عالموں میں ہوتا تھا۔ وہ بڑے نڈر، زندہ دل اور مجاہد قسم کے انسان تھے۔ ان کے اُٹھ جانے سے ایک ایسے اچھے انسان، صحافی اور صاحبِ علم کی جگہ خالی ہو گئی ہے جس کا پُر ہونا بہت مشکل ہے۔

دارا سنگھ نے پاکستان کے سیف شاہ کو کشتی میں شکست دے کر اپنی رستمی کا ثبوت دیا۔ کرشنن نے ٹینس کی دُنیا میں ہلچل مچا دی۔ ہاکی کی ٹیم نیروبی وغیرہ میں اپنی کامیابیوں سے وطن کا نام اونچا کر رہی ہے لیکن کرکٹ کی ٹیم جو انگلستان میں کھیل رہی اپنی کمزوری کے مظاہرے میں پیش پیش ہے۔ تین کے تین ٹیسٹ میچوں میں اس وقت تک ہار چکی ہے۔ عام میچوں میں بھی پٹنے کی نوبت ہی زیادہ رہی ہے۔ کرکٹ بورڈ کے اصحابِ اقتدار کو اس بات پر غور کرنا چاہیئے۔ اسی ملک میں رانجی، دلیپ سنگھ، نیڈو، مرچنٹ، امرناتھ، امر سنگھ، ہزارے، پاٹودی، مشتاق علی ایسے کھیلنے والے پیدا ہوئے ہیں۔ ساری ٹیم میں اب ایک آدھ نام کے سوا کوئی ایسا نام نظر نہیں آتا جسے عالمگیر شہرت حاصل ہو۔

ماہ جون کے شمارے میں واجد علی شاہ اختر کی غزل صفحہ ۵ پر شائع ہوئی ہے۔ یہ غزل آغا اشہر لکھنوی نے ارسال فرمائی تھی۔ انھیں سے یہ سہو ہوا کہ نقل کرتے وقت 'دل' کی جگہ 'گل' لکھ گئے۔ نظم کے عکس میں صفحہ ۲۶ پر 'دل' موجود ہے۔ مولانا غلام رسول مہر، سید اختر علی تلہری، صاحب نیموری، آغا اشہر لکھنوی اور کنول ہوشیارپوری نے ادارے کو توجہ دلائی ہے۔ ادارہ ان سب کا شکرگزار ہے۔ شعر کی تصحیح اب یوں ہو گی۔

لاکھوں اُمیدیں بر آئیں کار نخیز ہو چکا — ہنس دیئے وہ سرخیٔ خونِ رگِ دل دیکھ کر

مسودے میں 'دل' کے عوض 'گل' تھا۔

ایک نہایت ہی معتقد کرم فرما تحریر فرماتے ہیں۔ کہ ابوالکلام نمبر (کتابی سائز) میں شائع شدہ چند تاریخیں درست نہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ صفحہ ۱۹۔ تاریخ انتقال ابوالکلام آزاد از بادی
۱۹۵۸ء کے موافق اعداد ۱۷۱۹ ہوتے ہیں

۲۔ صفحہ ۳۲۔ سالِ ترحیلش محمد گفت ذوقی عیسوی
مشرقستان از امام الہند خالی بود یاسفہ
'بود' صیغۂ ماضی درست نہیں۔ اعداد بھی ۱۹۵۸ء نہیں ہوتے

۳۔ صفحہ ۳۸۔ حیف رفت بہ جنّت ابوالکلام آزاد
حیف بے موقع ہے

اس ضمن میں عرض ہے کہ پہلی تاریخ میں 'آزاد' نا نسیہ اور کتابت کی غلطی۔ مسودے میں ابوالکلام ہی ہے۔
دوسری تاریخ کا حساب یوں لگائیے

مشرقستان سے	۱۱۵۱
امام الہند کے اعداد منفی	۱۷۲
	۹۷۹
پہلے مصرع میں درج شدہ محمد	۹۷۹
گفت اس لئے ۹۷۹ اور جمع کیجئے	۱۹۵۸

یہ تاریخ لاجواب ہے۔
تیسری تاریخ میں حیف واقعی بے موقع ہے مُصنّف نے غالباً 'جنّت رفت' کے اصطلاحی معنی انتقال کر جانے کے لے لئے اور حیف لکھ دیا۔
تاریخوں کے باب میں جو سہو ہوا ادارہ اس کے لئے معذرت خواہ ہے۔

رعنا عکّی

خورشیدِ فردا

(قافیے اور ردیف کی قید سے آزاد نظم)

منزلِ زیست کی پیچیدہ و مبہم راہیں
اس قدر تیرہ و تاریک ہوئی جاتی تھیں
راہرو چند قدم چل کے ٹھہر جاتے تھے
اور آپس میں اُلجھ پڑتے تھے وحشت کے طفیل
شبِ تاریک میں آوارہ گھٹاؤں کی طرح

دیکھ کر عزم و عمل خاک کے ان فرزندوں کا
بندھ گئی راہ نوردوں کی شکستہ ہمت
وحشتِ دل کی وہ زنجیرِ گراں ٹوٹ گئی
ذہن و افکار ہوئے وہم و گماں سے آزاد
جیسے ٹھہری ہوئی موجوں کو روانی مل جائے

ناگہاں اک رہِ پامال نے کروٹ بدلی
کچھ سلگتے ہوئے ذرّات فضا میں اُبھرے
ظلمتیں کانپ اُٹھیں رات کا دل ٹوٹ گیا
اُفقِ زیست پہ یوں نور نے انگڑائی لی
خواب سے جیسے کوئی زہرہ جبیں ہو بیدار

ہند کی خاکِ مقدّس کے وہ نوری ذرّے
بزم آرائے جہاں ہیں مہ و انجم کی طرح
یوں ہر اک جادۂ ہستی سے گزر جاتے ہیں
چھوڑ جاتے ہیں ہر اک راہ میں اک نقشِ دوام
قطب مینار کہیں اور کہیں تاج محل

رفتہ رفتہ یہی ذرّے مہ و انجم بن کر
آسمانوں کی بلندی سے ہوئے نور فشاں
منزلِ زیست کا ہر جادۂ ظلمت آلود
اس طرح ڈوب گیا حسن کی رعنائی میں
کہکشاں خاک پہ جس طرح اُتر آئی ہو

یہی ذرّاتِ منوّر تو ہیں جن کے دم سے
شبِ تاریک میں آثارِ ضیا باقی ہیں
منزلِ زیست کی راہوں میں اندھیرے بھی
رہ نوردوں کی نگاہوں میں جھلکتی ہے امید
جیسے ساون کی گھٹاؤں میں ہو کوندے کی لپک

یہی ذرّاتِ منوّر یہی ماہ و انجم
دیر سے دست و گریباں ہیں جو ظلمت سے
ایک دن قالبِ خورشید میں ڈھل جائیں گے
اور بخشیں گے ہر اک راہ کو وہ صبحِ دوام
جس کے جلووں پہ کبھی چھا نہ سکیں گی راتیں

شمس کنول

فنِ رقص

رقص فطرت کی ایجاد ہے، ایک دریا موج میں آگیا، پانی لہرانے لگا۔ غیرارادی طور پر انسان نے دریا کی لہروں کو اپنی نظر میں کھپ کیا تو ناچ کا سا لطف آنے لگا۔ گو یوں تو رقص ایک فطری عمل ہے مگر جہاں تک انسان کا تعلق ہے دراصل حرکاتِ جسمانی کے باقاعدہ بنانے کا نام رقص ہے۔ حرکات کی یہ باقاعدگی اور یکسانیت اگر بہت سے اشخاص سے تعلق رکھے تو اس کو ڈرل یا فوجی قواعد کہہ سکتے ہیں اور جدید اصطلاح میں اس کو بیلے بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کو مکمل طور پر رقص تب ہی کہا جائے گا کہ جب حرکات کی باقاعدگی کو موسیقی کی لے اور آواز کے نشیب فراز سے بھی تعلق ہو۔ ہندوستان کا اصلی اور خالص رقص یہی ہے کہ جسم کے حرکات و سکنات گیتوں اور شعروں کے زیروبم کے مطابق اور مناسب بنا لئے جائیں۔ رقص کو ایک فطری عمل اس لئے کہا گیا ہے کہ احساس اور جذبہ ہر جاندار میں رقص کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ چناں چہ جانور بھی رقص کی تحریک سے مبرا نہیں ہیں۔ اپنے جوڑے کو رجھانے کے لئے جانوروں میں ناچنے اور مٹکنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اور عموماً اس خواہش کے تحت ان کا جنسی جذبہ کام کرتا ہے۔ مور کا ناچ، سانپ کا لہرانا، ہاتھی کا مستی میں جھومنا، کبوتر کا مٹکنا اور فاختہ کا دیوانہ وار پھڑپھڑا کر اڑنا اور پھر اسی جگہ بیٹھ جانا ناچ ہی کی ایک شکل ہے۔ لیکن انسانی رقص کا سبب محض جنسی ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اور بھی بہت سے اسباب ہیں۔ انسانی ناچ سے انسان کی ایک بے پناہ خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔ پیار اور عقیدت کے جذبے کے تحت ہی انسان ناچنے لگتا ہے تاکہ اپنے دیوتاؤں کو خوش کرے اور نیچر کی عظیم قوتوں کی برکت کا اعتراف کرے۔ ہندوستان اور غیر ممالک کے اکثر علاقوں میں انسان کی موت پر بھی ناچ پیش کیا جاتا ہے اور اپنے ناچ سے موت کے دیوتا کو خوش کرکے مرنے والے کی آتما کو شانتی دلائی جاتی ہے۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ رقص اس وقت ظاہر ہو چکا تھا کہ جب انسان نے بولنا بھی نہیں سیکھا تھا یا وہ اپنے خیالات اور احساسات کے اظہار کے لئے کوئی زبان ترتیب نہیں دے سکا تھا۔ بظاہر ناچ کی کوئی مستند تاریخ نہیں ہے مگر ہندوستان میں یہ بہت صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ گانے کی طرح ناچنا بھی عبادت میں داخل تھا اور یہاں فنِ رقص کی پرورش ہمیشہ مذہب ہی کی آغوش میں ہوئی۔ اس لئے اگر مذہب کو تاریخ کا درجہ دے کر ناچ کی ابتداء پر غور کیا جائے تو بات بڑی شاعرانہ ہو جائے گی اور حقیقت میں عقیدت کا عنصر شامل ہو جائے گا، پھر بھی کہا جاتا ہے کہ رقص کا جنم اس وقت ہوا جب بھگوان وشنو نے مادھو اور کیٹابھ کو ہلاک کیا اور وشنو کی پتنی لکشمی نے اپنے پتی کی فاتحانہ اور پُروقار متوازن حرکات کو بغور دیکھا اور دریافت کیا کہ "ان کا ان حرکات سے کیا مطلب ہے؟"— "یہ نرت کلا ہے!" وشنو نے جواب دیا۔ تاکہ یہ کلا آگے بڑھے اور ہمیشہ زندہ رہے اس لئے اپنی پتنی لکشمی کی درخواست پر وشنو نے برہما کو نرت کلا سکھائی۔ برہما نے شیو کو ناچ کی تعلیم دی اور اسی بنا پر شیو کو نٹ راج بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی ایک روایت ہے کہ ہر شام شیو اپنی پتنی پاربتی کو خوش کرنے کے لئے کیلاش پربت پر ناچا کرتا تھا۔ دوسرے دیوی دیوتا بھی وہاں موجود ہوتے تھے اور اس جشن کی رونق کو دوبالا کرنے کے لئے سندھیا تانڈو بھی رقص میں شامل ہو جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شیو آج بھی ناچتا ہے اور ہر شام پاربتی خوش ہو جاتی ہے۔

ہندو دھرم کی مقدس مگر روایتی کتابوں کے قطع نظر رقص کا ذکر توریت میں بھی موجود ہے مگر اب اس کی اہمیت کافی حد تک رہ گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ

عیسیٰ کے عہد میں ایک یہودی حکمران نے ہیروڈیا نامی ایک رقاصہ کے ناچ سے خوش ہو کر کہا کہ "مانگ کیا مانگتی ہے؟" اس نے "بپتسمہ دینے" والے یوحنا کا سر مانگا اُس حکمران نے اپنا وعدہ پورا بھی کیا۔ مصر میں ایک زمانہ ایسا بھی آچکا ہے جب شاہی درباروں میں باندی ایسی عورتیں ساز کے ساتھ ناچا کرتی تھیں۔ ان عورتوں کا کہنا تھا کہ وہ خاندان برآمکہ میں سے ہیں۔ ہندوستان میں ان کا دھاؤسا کو مُریاں بھی کہتے تھے۔ جب ابتدا میں عرب کے تاجر ہندوستان میں وارد ہوئے اور ملتان میں آئے تو مُرلیوں کا رقص دیکھ کر بُری طرح فریفتہ ہوگئے۔

دراصل مذہب کو جنس سے اور جنس کو مذہب سے جو تعلق ہے اس کی ایک تاریخی حقیقت ہے۔ ابتدا ہی سے مذہب اور جنس دونوں ہی انسانی جذبات کی تسکین کا ذریعہ رہے ہیں اور دونوں میں ہمیشہ ایک مقدس اور پاک امتزاج برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اپیکورس یونانی اور علیم سوامی ہنتجی اسلئے جنسی ہی کو عبادت مانا ہے اور اسی عبادت میں قلب کا سکون اور آتما کی شانتی مضمر بتائی ہے۔ اور جب مذہب میں تصوف کا عنصر شامل ہوا تو یورپ میں ننس Nuns اور ہندوستان میں دیوداسیاں وجود میں آگئیں اور آج بھی صوفیہ کے مزاروں پر طوائفوں کا رقص و سرود اسلام کے اخلاقِ عالیہ کے باوجود جاری ہے۔

ہیولاک نے کہا ہے کہ

> Dancing is the loftiest, the most moving, the most beautiful of the arts, because it is no more translation or abstraction from life, it is life itself.

چونکہ رقص سے آتما کو شانتی ملتی ہے اس لئے یہ واقعی ایک روحانی شئے ہے اور یہ بذات خود زندگی ہے۔ اگر رقص کو جسم کی شاعری کہا جائے تو یہ بھی غلط نہ ہوگا کیونکہ شعر کی طرح رقص بھی کسی نہ کسی بیش قیمت تجربے یا کیفیت کا متحمل ہوتا ہے جس سے رقاص اپنے اعضا کی حرکات یا ایمائی اشارات سے دیکھنے والے کے دل کو بیدار کرتا ہے اور اس کے حسن کا راز تاثر سے ہر دیکھنے والا بقدرِ ذوق لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رقص انسانی جسم کے حسن و تقدس کا علم ہے!

'دیومالا' قسم کی کہانیوں سے ہم کسی قدر ہندوستانی رقص کی اسپرٹ کو سمجھ سکتے ہیں لیکن ہماری آج کی دنیا اور ہندوستان کی قدیم تہذیب کے درمیان ایک گہری اور طویل خلیج حائل ہے اس لئے محض ان حکایتوں سے کسی فن کے تمام پہلوؤں کو سمجھ لینا ذرا مشکل ہے اور پھر جب سے سائنس نے انسانی دل و دماغ کو اپنے قبضہ میں لیا ہے۔ انسان صرف اسی امر پر یقین کرنے لگا ہے جس کو کہ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور اپنے کانوں سے سنتا ہے اس کے علاوہ رقص کے بیشتر ترجمان شاستر کی رو سے قدیم رقص کی جو تشریح کرتے ہیں وہ تسلی بخش نہیں ہے ---- اس میں شک نہیں کہ ہندوستانی رقص کی روایات یورپی روایات سے مختلف ہیں جیسے اسٹوکس نے ایک بار کہا تھا کہ "مشرقی رقص کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حرکات و سکنات کے ذریعہ داخلی قوت کا مظاہرہ کچھ اس طرح ہوتا ہے اور رقاص نہ صرف اپنی ہستی کو بلکہ تمام چرند پرند اور پیڑ پودوں تک کی زندگی کو اپنے اندر جذب کر کے انسان کے وقار کو اس حد تک بلند کرتا ہے کہ اس میں اور خدا میں کوئی امتیاز نہیں رہ جاتا۔ اس کے برعکس مغربی رقص میں خارجیت کی تشریح اور خارجیت کا بھرپور مظاہرہ پیش کیا جاتا ہے مگر قوتِ تخیل دونوں کی مشترکہ خوبی ہے، اہلِ مشرق بھی، اہلِ مغرب بھی، دونوں تخیل سے کام لیتے ہیں۔"

اگر ہندوستانی رقص کے تاثر پر غور کیا جائے تو ایک صاحب نظر اس نتیجے پر فوراً پہنچے گا کہ ایک مخصوص آہنگ اور موزونیت کے ساتھ جسم کو حرکت دینا اور جو خیال پیش کرنا پہلے سے مقصود ہو اُس کے عین مطابق پیروں اور آنکھ کے اشاروں کو حرکت میں لانا ہندوستانی رقص کی اعلیٰ تعریف ہے۔ اس کی خصوصیت پیروں کی تھاپ ہے اور پیروں کے بعد جسم کے اعضا سے اشارے کرنا وہ بھی اس طرح کہ انسانی نفسیات کی اندرونی گہرائیاں ابھر کر دیکھنے والے کی نظر کے سامنے آجائیں اور دبی دبائی اور ڈھکی چھپی یادیں (چاہے وہ ہمارے عہد کی ہوں یا ہمارے بزرگوں کے زمانے کی) کھل کر سطح پر آجائیں۔ جیسے ہمارے بزرگ یا دیوتا کس طرح چٹانوں پر راہ بنا کر چلتے تھے اور اپنے دشمن کو کس طرح زیر کرتے تھے اور اپنی رانیوں اور روٹھی ہوئی دیویوں کو کس طرح مناتے تھے ----

ہر کلاسیکل رقص میں اشاروں کا ایک ضابطہ مقرر ہے اور ایک طے شدہ اصول کے تحت ہر مقصد کے لئے ایک ایک اشارہ ہے۔ اشاروں کو کلاسیکی رقص کی اصطلاح میں مدرا کہتے ہیں جو خاص خاص کیفیت، موڈ اور جذبات کے لئے علامتوں کا کام انجام دیتے ہیں ---- اس سلسلے میں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ دل ربائی اور نزاکت کے اعتبار سے ہندوستانی رقص قابلِ تعریف ہے۔ لیکن کئی صدیوں سے ہندوستانی رقص میں ایک ہی اسلوب چلا آتا ہے اور شاید عرصہ تک یہی اسلوب باقی رہے۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر قوم کا رقص دوسری قوم کے رقص سے مختلف ہوتا

سی طرح ہندوستانی رقص ڈرامائی ہوتے ہوئے بھی مغربی اوپیرا سے بہت مختلف ہیں لیکن یہ خصوصیت ہر قوم کے رقص میں پائی جاتی ہے کہ جہاں موسیقی کو چپ ہو جانا ہے وہاں رقص ہوتا ہے؛

ہندوستانی رقص میں ذیل کی تین خصوصیات کا ہونا ضروری ہے جن کے [بغیر] رقاص اپنے دیکھنے والوں پر اپنے مقصد کو واضح نہیں کر سکتا۔

(۱) ایک جذبہ کے تحت جسم یا جسم کے اعضا کی حرکات — یہ جذبہ خوشی کی ہو سکتا ہے اور غم کا بھی، عیش ہو یا کلفت، ہنسی ہو یا غصّہ، فرضی لذّت ہو یا تسکینِ ذوق، مجازی ہو یا حقیقی۔

(۲) اعضاء کی خوش نما اور دیدہ زیب حرکات سے خوشی کا پیدا ہو جانا — جسے رقاص اور اس کا رقص دیکھنے والے دونوں محسوس کریں۔

(۳) اُن جذبات اور احساسات کی عکاسی — جنھیں دیکھنے والوں کے دلوں [میں] پیدا کرنا ہے۔

ایک رقاص اپنے جسم کی حرکات سے اپنا مقصد اپنے دیکھنے والوں پر ظاہر کرتا [ہے]۔ ان جسمانی حرکات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے؛

(۱) پہلے حصے میں سر، ہاتھ، سینہ، پہلو، کمر، کولہے اور پیروں کی جنبش [شامل] ہیں

(۲) دوسرے حصے میں بازو، کمر کے اوپر کا حصہ، پیٹ، رانیں، ٹخنوں کی [جنبش] شامل ہے

(۳) تیسرے حصے میں آنکھیں، بھویں، آنکھوں کی پتلیاں، رخسار، ناک، [نتھنے]، چہرے، لب، دانت، زبان اور ٹھوڑی کی جنبشیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ [گرد]ن کی [illegible] کی حرکتیں بھی اسی تیسرے حصے میں سمجھی جائیں گی۔

جسم کی حرکتیں اختراعی یا ایمائی ہوتی ہیں۔ خصوصی طور پر ہاتھ کی انگلیوں [کی] ترکیب اور ترتیب کی بہت سی قسمیں ہیں۔ ایک انگلی کی معمولی سی حرکت جس کو رقص کی اصطلاح میں مُدرا کہتے ہیں خاموشی سے ایک طویل کہانی بیان [کر] جاتی ہے۔ اس اعتبار سے رقص کا فن نہایت مکمل مگر ایک مشکل فن ہے۔ رقص [اور] عکس کاری میں جہاں جسم یا اعضاء کی حرکات کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہاں [جذ]بے اور کیفیت کے اظہار کو بھی بڑا دخل ہے۔ عکس کاری کا کوئی نمونہ بغیر جذبے یا [کیفیت] کے مکمل نہیں ہوتا۔ کوئی واقعہ ہو یا اس کی عکاسی اُس کا ایک بھاؤ اور ایک [انداز] ضرور ہوتا ہے۔ جیسے ایک شخص کیلے کے چھلکے پر سے پھسلتا ہے یہ ایک واقعہ ہے جس کو بھاؤ کہا جائے گا اور اس واقعہ کی کیفیت پر ہنسی کا جو جذبہ پیدا ہوگا وہ اس بھاؤ کا رس کہلائے گا۔ مختصر طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ خارجی محرک بھاؤ ہوتا ہے اور داخلی تاثر رس۔ دیکھنے والوں میں کسی جذبے یا رس کا پیدا کرنا رقص کا مقصد ہوتا ہے اور اس مقصد کے پیدا کرنے میں جو کامیاب ہے وہی کامیاب رقاص ہے — کلاسیکی رقص کے ماہروں نے نَو رس مانے ہیں اور اُن کے رنگ بھی مقرر کئے ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔	شرنگار	حسن و عشق	گہرا بھورا
۲۔	ویر	بہادری	سنہرا
۳۔	کرونا	رنج و غم	فاختئی
۴۔	رودر	غصّہ اور غضب	سُرخ
۵۔	ہاسیا	ہنسی	سفید
۶۔	بھیانک	ڈر	سیاہ
۷۔	بی بھتسا	نفرت، حقارت	نیلا
۸۔	ادبھت	حیرت	زرد
۹۔	شانت	سکون، امن	سفید

ہندوستانی رقص کی ایک سو آٹھ قسمیں بتائی جاتی ہیں اور ہر قسم کا ایک نام ہے۔ ان میں سے ایک سو ایک رقص کا ذکر بھرت رشی نے اپنے گرنتھ میں بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس امر کا علم اس طرح بھی ہوتا ہے کہ مدراس (چدمبرم) کے ایک مندر کے صدر دروازہ پر پتھر کی ۹۷ سلیں نصب ہیں جن پر رقص کی مختلف قسمیں اور نام درج ہیں اور ہر قسم کی تشریح با تصویر ہے۔ اگر ہندوستانی رقص کی روحانیت اور اس کے تقدس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غور کیا جائے تو یہی کہا جائے گا کہ رقص کی ایک ہی قسم ہے اور وہ ہے جوگی کی سمادھی جس میں شریر ہر طرح شانت رہتا ہے جب کہ جسم کی دوسری حرکات اس روحانی کیفیت کی منافی ہیں۔ چنانچہ ایک جوگی کی سمادھی کا ایک ہی پوز رقص کے روحانی مقصد کو جہاں واضح کرتا ہے وہاں پورا بھی کر دیتا ہے۔ ... اس حقیقت کے باوجود کلاسیکی رقص کی عموماً چار ہی قسمیں مانی جاتی ہیں یعنی ۱۔ کتھک ۲۔ کتھاکلی ۳۔ منی پوری اور ۴۔ بھرت ناٹیم

کتھک

رقص کے ماہروں کا کہنا ہے کہ اگر دنیا میں کوئی بھی رقص اشارہ،

کتابوں اور جسم کے مختلف زاویوں سے علیحدہ ہٹا کر محض سُر اور تال کی زبان میں اظہارِ فن کا دعویٰ کر سکتا ہے تو وہ کتھک رقص ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب کہ ایک رقص کے امتحان میں بھگوان شو نے پاربتی پر سبقت حاصل کی۔ پاربتی کے اس امتحان میں ہارنے کی وجہ یہی تھی کہ وہ تربیت کے فن میں مکمل طور پر ماہر نہ تھی۔ فن کے اس نقش کو کہ جس کی ابتدا دیوتاؤں نے کی تھی ان کے بھگتوں نے بھی اپنا محبوب اور مقدس شغل بنا لیا۔ اسی سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پُرانے ہندو مذہب میں ہندو اداکار کو 'کتھک' کہتے تھے۔ داستان گوئی 'کتھک' کا شغل یا پیشہ ہوتا تھا اور وہ رامائن اور مہابھارت کی کہانیاں گا کر اور ساتھ ہی ساتھ اپنے ہاتھ پیروں کی حرکات اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے اداکاری کا رنگ پیدا کر کے سنایا کرتا تھا۔ اسی اداکاری کی ترقی یافتہ شکل کو کتھک ناچ کہا جانے لگا۔ گو آج کتھک ناچ اُتر پردیش، پنجاب، مدھیہ پردیش اور شمالی ہند کے اور بھی بہت سے علاقوں میں ناچا جاتا ہے مگر دراصل ناچ کی یہ قسم اودھ کی دین ہے۔ آج سے پانچ صدی قبل کتھک کے نشانات شمالی ہند کے دوسرے ناچوں میں بھی ملتے ہیں۔ نوٹنکی اور راس لیلا کے مزاج میں بھی کتھک کا عنصر شامل ہے۔ دراصل یہ تال اور لَے کا ناچ ہے اور اس میں پاؤں کا بھی بڑا کام ہے۔ طبلے پر جو کچھ بجایا جاتا ہے اس کو رقاص اپنے پیروں سے ادا کرتا ہے۔ مگر کتھک ناچ کے قدم ہندوستان کے دوسرے ناچوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ قدموں کی بنیاد "تا، تھئی، تتھئی، تت، آ تھئی، تھئی، تت" پر ہوتی ہے جسے تتکار کہتے ہیں۔ پورا ناچ کئی توڑوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس ناچ کے کچھ خاص ٹکڑے پرن کہے جاتے ہیں۔ لیکن طبلے کا بول، گت، توڑا، پرن، نغرہ، مہرہ، پلٹی، چوپلی اور جو کچھ بھی ہو رقاص پہلے منہ سے کہہ کر سنائے گا اور پھر اپنے پیروں سے کر کے دکھاتا ہے، گھنگھروؤں کی جھنکار طبلے کی رفتار سے مل کر ایک سماں پیدا کر دیتی ہے۔ یہ ناچ سراسر حسابی ہوتا ہے اور اس کا سارا دارومدار لَے پر ہے اور لَے ماتروں اور ضربوں سے تولی جاتی ہے۔ اس ناچ میں ظاہرا حسن کم ہوتا ہے مگر دیکھنے والا لَے کی تراش خراش ہی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ کتھک رقص کی بھی دو قسمیں ہیں ایک تانڈو اور دوسری لاسیہ۔ تانڈو مردوں کا ناچ ہے اور لاسیہ عورتوں کے لئے مخصوص ہے۔ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ کتھک ناچ بڑا ہی محنت طلب اور صبر آزما ہوتا ہے۔ ایک ایک بار میں ایک ٹانگ پر رقاص کو ننانوے یا ستائیس چکر کاٹنے پڑتے ہیں۔ اسی لئے پھرتی اور نفاست ہی کو اس ناچ کی خوبی مانا گیا ہے۔ تتکار کی رفتار میں جس قدر تیزی اور ٹھہراؤ ہوگا اُسی قدر بہتر مانی جائے گی۔ کتھک ناچتے وقت کم از کم طبلہ اور ہارمونیم ہونا ضروری ہے۔ جہاں تک لباس کا تعلق ہے کتھک کا روایتی لباس لکھنوی ٹوپی، تنگ پاجامہ اور انگرکھا ہے۔ کبھی ٹوپی کے بدلے پگڑی اور کمر کے بدلے بنڈی پہن لی جاتی ہے اور شو، کرشن اور رام کا رقص پیش کرتے وقت تاج بھی سر پر رکھ لیا جاتا ہے۔ رادھا، پاربتی اور سیتا کا روپ اختیار کرنے والی رقاصائیں بھی تاج پہنتی ہیں۔ گو بنیادی طور پر کتھک ایک مذہبی رقص رہا ہے مگر یہ دیوتاؤں کے مندروں سے نکل کر شاہی درباروں تک پہنچا اور آج یہ ناچ ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کا سرمایہ ہے۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ لکھنؤ اور جے پور کتھک کے دو مستند اسکول مانے جاتے ہیں اور ان دونوں اسکولوں میں فنکارانہ رقابت بھی پائی جاتی ہے۔

کتھا کلی

کہا جاتا ہے کہ کرالا کے راجہ کتار کرنے اس رقص کو جنم دیا۔ ابتدا میں اس رقص کو راما نایٹم کہا جاتا تھا۔ کتھا کلی جنوبی ہند کا ناچ ہے۔ کرالا میں خصوصاً اور دکن میں عموماً اس کا رواج ہے۔ چونکہ اس ناچ کے ذریعہ رامائن یا مہابھارت کی کہانیاں بیان کی جاتی ہیں اس لئے اس کو ڈرامائی ناچ کہا جاتا ہے۔ پس پردہ رہ کر ایک شخص کہانی کو گاتا جاتا ہے اور اسٹیج پر رقاص اس کہانی کو اپنے ناچ کے ذریعہ بیان کرتا ہے۔ اگر اسٹیج پر بہت سے رقاص مل کر ناچتے ہیں تو ایسے رقص کو "کلاڑی یاٹم" کہا جاتا ہے اور ایک ہی رقاص ہو تو وہ ناچ "کتھو" کہا جاتا ہے۔ کتھا کلی رقص عموماً شام سے شروع ہو کر رات گئے تک جاری رہتا ہے۔ پہلے کورس شروع ہوتا ہے جس میں اشلوک گائے جاتے ہیں پھر ساز بجنے شروع ہوتے ہیں اور آخر میں کورس اور ساز کی لَے پر رقص کی ابتدا ہوتی ہے۔ کتھا کلی کا رقاص عموماً اپنے چہرے پر عجیب و غریب نقاب (یا نقلی چہرہ) چڑھا کر یا اپنے چہرے کو مختلف رنگوں سے رنگ کر کہانی کے اعتبار سے اپنے کردار کی وضاحت کر دیتا ہے۔ گو چہرہ ڈھک جاتا ہے مگر رقاص اپنے جسمانی اعضاء کے پیچ و خم سے ہی پوری کہانی بیان کر دیتا ہے۔ چہرے کو رنگتے ہوئے کردار کے مزاج کا خیال رکھا جاتا ہے یعنی نیک کردار کا چہرہ سبز، سرخ اور سفید رنگوں سے رنگا ہوتا ہے اور کسی بد کردار کے چہرے کو سیاہ اور سرخ بنا دیا جاتا ہے۔ عموماً بغیر نقاب کے

بھی رقاص ناچتا ہے۔ اس حالت میں وہ اپنے جسم کی حرکات و سکنات اور ابروؤں، آنکھوں کی پتلیوں، رخساروں اور لبوں سے بھی کام لیتا ہے۔ کتھا کلی ناچ میں مدرائیں ایک مکمل زبان بن کر ایک میڈیم کا کام انجام دیتی ہیں اور اس ناچ میں مدراؤں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگر رقاص اپنے چہرے کے تاثرات سے کام نہ بھی لے تو بھی ہاتھوں کے یہ اشارے (مدرائیں) ہر قسم کے دلی جذبات اور ارادوں کا اظہار کر دیتے ہیں۔ جب رقاص کا چہرہ کام کرتا ہے تو اس کی آنکھوں کی پتلیاں وہی کام کرتی ہیں جو ایک ٹائپ کی مشین میں ایک 'کی بورڈ' انجام دیتا ہے۔ پتلیوں کی حرکات کی آٹھ قسمیں ہیں جن کو اس رقص کی اصطلاح میں 'نرت درشٹی' کہا جاتا ہے — کتھا کلی ناچ میں عام طور سے دو ڈھول استعمال کئے جاتے ہیں۔ ایک ڈھول لمبا ہوتا ہے جو دونوں طرف سے بجایا جاتا ہے۔ اس ڈھول کو 'مدالم' کہتے ہیں۔ دوسرے ڈھول کو 'چنڈال' کہا جاتا ہے۔ یہ نقارے کی قسم کا ڈھول ہوتا ہے جو زمین پر رکھ کر لکڑی کے ڈنڈوں سے بجایا جاتا ہے۔ ڈھول کے ساتھ 'جھیرے' بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ کتھا کلی کے ذریعہ جو کہانی بیان کی جاتی ہے اس میں عموماً بدی پر نیکی کی فتح کا عنصر چھپا ہوتا ہے۔ کتھا کلی ناچ میں پہلے عورتیں شریک نہیں ہوتی تھیں بلکہ نوجوان لڑکے ہی لڑکیوں کا روپ دھارن کرتے تھے۔ مگر اب عورتیں بھی شریک ہوتی ہیں۔

منی پوری

آسام کا یہ ناچ منی پور کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ گو یہ ناچ ایک مشغلہ ہے مگر اس کو مذہبی اہمیت بھی حاصل ہے۔ پورن ماشی کے موقع پر یہ ناچ ضرور ناچا جاتا ہے۔ اس ناچ سے ایک دلچسپ کہانی بھی تعلق رکھتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کئی سو سال پہلے منی پور کے راجہ کارت کو اپنے ایک دشمن سے ہار کر آسام کے ایک دوسرے راجہ کے یہاں پناہ لینا پڑی۔ آسام کے اس راجہ کی اس شرط پر کہ راجہ کارت ہاتھی سے لڑے اور اس کو شکست دے تاکہ اس کے شاہی خاندان سے ہونے کا ثبوت ملے۔ راجہ کارت اس آزمائش سے ڈرا مگر اسی رات خواب میں راجہ کارت کو کرشن نے درشن دئے اور ایک مالا بھی دی اور کہا کہ وہ یہ مالا لے کر ہاتھی کا مقابلہ کرے۔ ہاتھی بھاگ جائے گا مگر کامیاب ہونے پر اس کو اپنے راجیہ میں کرشن کے نام پر ایک مندر بنوانا پڑے گا۔ چناں چہ دوسرے دن راجہ کارت نے کرشن کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے ہاتھی کو شکست دی اور اسی بہادری سے خوش ہو کر آسام کے راجہ نے راجہ کارت کو فوجی امداد دی اور نتیجہ میں اس نے اپنا راجیہ دشمن سے واپس لے لیا۔ وعدہ کے مطابق راجہ کارت نے امپھال میں ایک مندر بنوایا جس میں کرشن کی مورتی نصب کرا دی گئی اور آج کل وہ مندر گوندجی کا مندر کہلاتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد کرشن پھر راجہ کارت کے خواب میں آئے اور اس کو اپنا راس ناچ سکھا گئے۔ راجہ کارت کی لڑکی لائی مالا روپی ہی وہ پہلی رقاصہ تھی جس نے اپنے باپ کے بنوائے ہوئے اس مندر میں 'رادھا ناچ' پیش کیا۔

منی پوری ناچ ایک ہی رقاص پر منحصر نہیں بلکہ اس میں پورا گاؤں شریک ہو جاتا ہے۔ راس لیلا کو اس ناچ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ رادھا اور کرشن کی محبت، چھیڑ چھاڑ اور ناز و نخرے بڑی خوبی سے دکھائے جاتے ہیں۔ اس ناچ کے سازوں میں ایک چھوٹے سے منہ کے ڈھول کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کو 'خول' کہا جاتا ہے۔ 'خول' بجانے والا جو کچھ بجاتا ہے ناچنے والا اسے اپنے پیروں سے کر کے دکھاتا ہے۔ منی پوری ناچ میں کلائی دیکھ کر چلتا ہے یعنی جلد ہی اچھل کود اور اٹھک بیٹھک کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ اس ناچ کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ رقاص یا رقاصہ کے اشاروں یا کنایوں میں جسمانی لذت کا شائبہ تک نہیں آپاتا۔ منی پور ناچ کی بنیاد بہت سی 'تالوں' پر ہوتی ہے جن کو 'پارنگ' بھی کہا جاتا ہے۔ برندا بن تال میں کرشن کے مردانہ حسن کو پیش کیا جاتا ہے۔ 'دھرم تال' میں رادھا اور کرشن سے عقیدت دکھائی جاتی ہے اور 'بھانگی تال' میں راس ناچوں کی تمام 'تالیں' ملی جلی ہوتی ہیں۔ منی پوری رقص کے کلاکار عموماً بڑے بھڑکیلے کپڑے زیب تن کرتے ہیں۔ رادھا اور اس کی سکھیوں کا لباس بھی بڑا ہی عجیب اور حسین ہوتا ہے۔ منی پوری ناچ کی بھی کئی علاقائی قسمیں پائی جاتی ہیں۔ بعض ناچ ایسے ہوتے ہیں جن میں عورتیں بھی شریک ہوتی ہیں اور بعض ایسے ناچ ہیں جن میں صرف غیر شادی شدہ لڑکے اور لڑکیاں ہی شرکت کرتے ہیں۔

بھرت ناٹیم

یہ مندر کی دیوداسیوں کا ناچ ہے۔ عہد قدیم میں جنوبی ہند میں یہ رواج تھا کہ لوگ مندروں میں جا کر مراد مانگتے تھے اور دیوی دیوتاؤں سے وعدہ کرتے تھے کہ اگر من کی مراد بر آئی تو اپنی پہلی لڑکی اس مندر کی نذر کر دی جائے گی۔ چناں چہ دیوی کے نام پر مندر کو دی ہوئی وہ لڑکی 'دیوداسی' کہی جاتی تھی۔

جو پروہتوں کا کام بھی تھا کہ وہ اپنے ناچ گانے سے مندر کی دیوی کا دل بہلائے اور خوش رکھے ۔ جنوبی ہند کے اس ناچ کی توجیہہ کسی گرو دیویوں کی ہے کہ لفظ بھرت 'بھاؤ'، 'راگ' اور 'تال' جیسے تین لفظوں سے مل کر بنا ہے یعنی بھاؤ سے بھا، راگ سے را اور تال سے تا ۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے قدیم ترین ناچوں میں یہ سب سے زیادہ قدیم ہے ۔ اس کے اشاروں، حرکتوں اور جنبشوں سے بھی اس کی قدامت ظاہر ہوتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ بھرت ناٹیم کی ابتداء بھارت کے قدیم دور میں ہوئی ۔ اس ناچ کی یہ بھی خصوصیت بتائی جاتی ہے کہ اسی ناچ سے دوسرے تمام ناچ پیدا ہوئے ہیں یعنی اعضاء کی حرکات سے اظہار، آواز کے ذریعہ اظہار، جسمانی طور پر احساس کا اظہار، لباس، سنگھار اور آرائش کے ذریعہ اظہار جیسی بنیادی خصوصیات اس ایک ناچ میں شامل ہیں ۔ گو بھرت ناٹیم ہمیشہ عورتوں کے لئے مخصوص رہا ہے مگر اس کو مرد بھی ناچتے ہیں ۔ اور ایسے ناچ کو 'کچھ پوڈی' کہا جاتا ہے ۔ مگر وہ ناچ جو کبھی صرف عورتوں کے لئے مخصوص تھا اب اس کو مرد بھی ناچنے لگے ہیں ۔ بھرت ناٹیم ناچ کے پہلے حصے میں ہم نے پھول کھلتے ہیں، یعنی جسمانی حسن کا اظہار مقصود ہوتا ہے ۔ جیسے نازک اور بامعنی اداؤں کا حسن پھولوں کی طرح کھلتا جاتا ہے اور ہلکے پھلکے نغمے کے ساتھ اعضاء آہستہ آہستہ منظم جنبش کرتے جاتے ہیں ۔ بعد میں جذبات اور احساسات کی ترجمانی پیش کی جاتی ہے ۔ اس ناچ کی یہ بھی ایک خوبی ہے کہ ناچنے والا اپنے خیالات اور محسوسات کو سو طرح سے ادا کرکے دکھاتا ہے اور اس سے کلاکار کی حسن کاری، محنت اور ریاضت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ بھرت ناٹیم میں حسن و عشق کے گانے اور ان کی عکاسی پیش کرنا اس رقص کو جلا بخشتا ہے ۔ اپنے مقصد کے اظہار کے لئے اس ناچ میں عموماً ہاتھ کے اشاروں سے کام لیا جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ سر، گردن، آنکھوں اور بھوؤں کی حرکات بھی خاص اہمیت رکھتی ہیں ۔ ناچنے والے گھٹنے درمیان میں سے جوڑے اور مڑے ہوئے رکھتے ہیں، ایڑیاں بار بار اٹھا کر فرش پر ماری جاتی ہیں اور کتھک ناچ کی طرح ایک ٹانگ پر چکر بھی لئے جاتے ہیں ۔ اس ناچ کے ساتھ جو ساز بجائے جاتے ہیں اُن میں مردنگ ضروری ہے مجیروں کی تال بھی شامل ہوتی ہے اور ساز اور ناچ کے ساتھ ترانہ جاری رہتا ہے ۔

لباس میں چُست چولی، لانگ والی دھوتی، کمر پٹہ، چوڑیاں اور مالا پہنی جاتی ہے ۔ کپڑوں پر زری کا کام ہوتا ہے ۔ مردوں کا اوپر کا دھڑ ننگا رہتا ہے ۔ چونکہ بھرت ناٹیم ناچ بہت ہی محنت طلب ہوتا ہے اور جب ایک عورت اس رقص میں ماہر ہو کر گرو کے درجہ تک پہنچتی ہے تو معمر ہونے کی بنا پر اس قابل نہیں رہتی کہ گھنٹوں محنت کرے اور کسی کو سکھائے اس لئے عورتوں کو سکھانے کے لئے مرد ہی مقرر کئے جاتے ہیں ۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ بھرت ناٹیم رقص شیو کی پوجا سے منسوب ہے ۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ناچ کے ان چار طریقوں کے علاوہ اور بھی بہت سے ناچ ہیں ۔ ہر علاقہ کا ایک الگ ناچ ہے اور ہر ناچ کی اپنی روایات ہیں ۔ خصوصی طور پر لوک ناچ جو کلاسیکی روایات سے وابستہ ہیں وہ ہندوستانی کسان یا دوسرے محنت کش طبقے کی سماجی، مذہبی اور شاعرانہ جذبات اور احساسات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں ۔ یہ لوک ناچ فصلوں کے کٹنے یا دوسرے خوشی کے موقعوں پر مل جُل کر ناچے جاتے ہیں ۔ یہ ناچ ہلکے پھلکے ہونے کے باوجود بڑے دل چسپ ہوتے ہیں :

مشرق کے روایتی خلوص، اتحاد، یگانگی، قوت، سادگی، بے لوثی، ایثار اور قربانی کے نمونے دیہات ہی میں ملتے ہیں ۔ مذہبی تہواروں اور موسم کی تبدیلی کے وقت ان کے دلوں میں خوشی کے جو چشمے پھوٹتے ہیں وہ رقص اور نغمے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں —— بارش نہ ہونے پر اندر دیوتا کو منانے کے لئے بھیلوں میں ایک عجیب رقص کا رواج ہے ۔ نوجوان لڑکیاں ناچتی ہوئی پڑوس کے گاؤں میں جاتی ہیں اور وہاں ان کو جو سب سے اچھی بھینس دکھائی پڑتی ہے وہ کالی دیوی کی بھینٹ چڑھا دیتی ہیں تاکہ وہ خوش ہو کر اندر دیوتا سے بارش کی درخواست کرے —— دکھنی ہند میں ناچ والے دن سے قبل برت رکھا جاتا ہے، دوسرے دن صبح اُنسان کے پیدا کی جاتی ہے ۔ پھر رقص شروع ہوتا ہے اور ایک رقاص جو ہاتھ میں برہنہ تلوار لے کر ناچتا ہے آخر میں ایک کیلے کے دو ٹکڑے کر دیتا ہے اور پھر کیلے کے وہ دونوں ٹکڑے اندر دیوتا کی بھینٹ چڑھا دیئے جاتے ہیں اور پھر سب ناچنے والے دوتا زانو بیٹھ کر بارش کے لئے دعا کرتے ہیں —— آسام کے دیہاتی علاقوں کے رہنے والے خیال کرتے ہیں کہ مینڈک اندر دیوتا کے بڑے لاڈلے ہیں چنانچہ اندر کو خوش کرنے کے لئے مینڈکوں کی شادی بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی ہے اور مینڈکوں کی شادی ہی میں وہ لوگ اپنا علاقائی لوک ناچ ناچتے ہیں ۔ —— بنگال کے ترائی اور اندرونی علاقوں میں سورج غروب ہونے کے

بعد عورتیں اپنے ہاتھوں سے بنائی ہوئی بارش کے دیوتا کی مورتیاں سر پر رکھ کر گاتی ہیں اور ناچتی ہوئی کسی ویران مقام کی طرف چلنے لگتی ہیں۔ جیسے جیسے چاند اونچا ہوتا جاتا ہے وہ اپنی چولیاں اور لہنگے اتارتے ہوئے رقص میں ڈوب جاتی ہیں۔ اگر اندر دیوتا خوش ہو گیا تو اس کی مورتی کا جلوس بڑی دھوم دھام سے نکالا جاتا ہے ورنہ گالیوں کی بوچھار کے ساتھ اسے توڑ پھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسے رقص کو چوری چھپے دیکھنے کے لئے مرد بے قرار رہتے ہیں ——— بھیلوں کا سب سے مقبول رقص گوری ہے جو ماہ ستمبر میں صبح سے شام تک ناچا جاتا ہے اس میں شیو کی زندگی کی عکاسی پیش کی جاتی ہے۔ جو رقاص شیو کا کردار انجام دیتا ہے اس کو "رائے بوریا" کہتے ہیں وہ اپنے چہرے پر نقاب ڈال کر اپنے آٹھ مرد ساتھیوں کے ساتھ .... جو زنانہ لباس میں ہوتے ہیں اور پاروتی کے کردار انجام دیتے ہیں رقص کرتا ہے۔ چھوٹا ناگپور کے اوراؤں کے "کرم ناچ" میں محبت اور کائنات کی عکاسی پیش کی جاتی ہے ——— ناگا لوگ ناچ کے وقت جنگی ہتھیار لے کر اپنی جنگجویانہ طبیعت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کا لباس رنگین اور بھڑکیلا ہوتا ہے وہ ناچ کے موقعوں اور پروں سے سنگھار کرتے ہیں۔ یہ رقاص اپنے سروں پر جانوروں کے سینگ بھی لگا لیتے ہیں ——— جنوبی اڑیسہ میں "درسوکھی" نامی ناچ بہت مقبول ہے۔ ایک منظوم کہانی ہوتی ہے جسے دو رقاص گا کر دلکش انداز میں سناتے ہیں ——— مالابار کے علاقے میں ناچ اور گا کر کہانی سنانے والے رقاص کو "منترواڈی" کہتے ہیں۔ منتروادی اپنے رقص کے ذریعے پہلے جنگوں کی یاد تازہ کرتا ہے پھر رامائن، مہابھارت اور پرانوں کے حصے پیش کرتا ہے۔ یہ رقاص اپنے ہاتھوں کے اشاروں "مدرائیں" اور چہرے کے تاثرات سے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے ——— دکن کا "کتھاکلی" ناچ بھی قدیم دیومالائی کہانیاں پیش کرنے والے ناچوں کی قسم میں آتا ہے۔ اس رقص میں عورتیں بھڑکیلے اور چمک دار کپڑے پہن کر ایک دائرے میں ناچتی ہیں اور گھیر کبھی نہیں ٹوٹتے ——— گربا ناچ راس لیلا سے نکلا ہے۔ یہ گجرات میں ... ماہ میں ناچا جاتا ہے۔ محلے کی عورتیں ایک جگہ جمع ہو کر دائرہ بنا کر ناچتی ہیں۔ یہ پوجا کا ناچ ہے ——— پنجاب کی دیہاتی عورتیں بھی دائرہ بنا کر ناچنے کا شوق رکھتی ہیں اور اپنے ناچ کو "گدا" ناچ کہتی ہیں۔ اس ناچ میں مرد بھی شامل ہوتے ہیں، ناچتے وقت تال بجائی جاتی ہے ——— پہاڑی علاقوں میں بھی گھیرے میں ناچنے کا رواج ہے۔ اس ناچ کے وقت عورتیں پیار اور

محبت کے گیت گاتی ہیں وہ اپنے اس ناچ کو "جھومر" کا ناچ کہتی ہیں ——— سنتال لوگوں کا سہرائی ناچ جھومر اور "گدا" ناچ سے مل کر بنا ہے ——— آسام کا "بیہو" ناچ بھی کافی مشہور ناچ ہے۔ مرد ڈھول پیٹتے ہیں اور عورتیں ناچتی ہیں۔ دراصل کنوارے لڑکے اور کنواری لڑکیاں یہ ناچ ناچتے ہیں۔ آسام کے ایک تہوار کے پر اس ناچ کا نام پڑا ہے وہ پرانے ایک موسم میں "بیہو بیہو" بولتے ہیں۔

گو کہ عروج اور ارتقاء کی منزلیں طے کرتے ہوئے دیس دیس کا سنگیت اور نرت اب ایک مستقل فن کی حیثیت پا چکا ہے لیکن یہ امر بھی نقادوں کے لئے باعث تسلیم رہا ہے کہ اس فن کی بنیاد لوک گیت اور لوک ناچ ہی پر رکھی گئی تھی۔ یہ دیہاتی فن صدیوں پہلے ہندوستان میں دیہات سے شہر میں لایا جا چکا ہے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ ہر ہندو راجہ کے دربار میں ایک اعلیٰ قسم کی رقاصہ ملازم ہوتی تھی اور جس کو "راج نرتکی" کہا جاتا تھا۔ سرزمین دکن پر راج گرو اور راج نرتکی کی رقابت سے متعلق بھی بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ یہ مغل بادشاہوں میں شاہ جہاں نے ناچنے والیوں کا ایک بازار آباد کر کے اس فن کی سرپرستی کی پہل کی تھی۔ رقص و سرود سے متعلق مغل بادشاہوں کے یہ جشن صرف تہواروں اور میلوں ہی کے لئے موقوف نہ تھے بلکہ سال کے ہر حصے میں یہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل اور کسی نہ کسی بہانے سے جاری رہتا تھا۔ محل کے قرب و جوار میں ناچنے اور گانے والی عورتیں کافی تعداد میں رہتی تھیں اور وقتاً فوقتاً وہ بادشاہ کو خوش کرتی تھیں۔ ان ناچنے والی عورتوں کو اس وقت کی اصطلاحی زبان میں کنچنی کہا جاتا تھا۔ ان میں سے بعض بڑے سلیقے سے لباس زیب تن کرتی تھیں اور بڑی اچھی شکل و صورت کی ہوتی تھیں۔ ان کے جسم بڑے سڈول اور حسین تھے۔ بعض کا رقص بھی بڑا ہوش ربا ہوتا تھا اور ہر کنچنی "دنیاداری" آداب اور وقت کی مصلحتوں سے بخوبی واقف ہوتی تھی۔ مغل شہنشاہ نے ان عورتوں پر ہمیشہ کرم کی نگاہ رکھی۔ اس نے ان کا بازار قائم کرا دیا جہاں یہ رہتی تھیں اور روزی کماتی تھیں۔ بعض دفعہ تمام کنچنیاں دیوان خاص میں آتی تھیں۔ اپنے ناچ اور گانے سے بادشاہ کو خوش کرتیں اور سالگرہ کے طور پر نذرانے پیش کرتی تھیں۔ بادشاہ ان میں سے چند کو شب کے لئے روک لیتا اور تمام رات ان کی حماقتوں اور چھیڑ چھاڑ سے خوش ہوتا ——— اسی سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ مغل شہنشاہ جہانگیر کے دربار میں ایک فرانسیسی ڈاکٹر برنارڈ موجود تھا جو اتفاق سے ایک کنچنی کے دام محبت میں گرفتار ہو گیا۔ دراصل وہ ڈاکٹر اس

نچوں سے رقص پر دیوانہ ہو گیا تھا مگر کنچنی کی ماں اپنی بیٹی کے روشن مستقبل سے بیٹھ گئی اور وہ ٹھاکر اور بیٹی کے درمیان ایک دیوار بن گئی۔ ڈاکٹر کا عشق بڑھتا گیا۔ یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ جہانگیر انھیں دنوں بیمار پڑا اور اسی فرانسیسی ڈاکٹر کے علاج سے اُس کو صحت بھی نصیب ہوئی۔ چنانچہ جہانگیر نے خوش ہو کر ایک عطیہ بخشا۔ مگر ڈاکٹر نے کہا "عالی جاہ! گستاخی تو نہ ہوگی اگر میں اس تحفہ کو واپس کردوں؟ اگر ہو سکے تو اس تحفہ کے بجائے مجھ کو وہ کنچنی بخش دی جائے جو دروازے کے پیچھے کھڑی ہوئی میرا انتظار کر رہی ہے!" تمام صاحب کھل کھلا کر ہنس پڑے۔ وہ بادشاہ بھی بغیر ہنسے نہ رہ سکا اور بادشاہ نے حکم دیا "اس کنچنی کو ڈاکٹر کے کندھوں پر رکھ دو اور اس کو اپنے ہمراہ لے جانے دو!"

اودھ میں نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ہی رقص کے فن نے ایک نمایاں مستقل حیثیت اختیار کرنا شروع کر دی تھی۔ اجودھیا اور بنارس کے مشہور کتھک بھی نوابین اودھ کی قدردانی کی بنا پر دربار کی طرف کھنچنے لگے تھے۔ مرد ناچنے والوں میں دو گروہ زیادہ مشہور رہے۔ ایک کتھک ہندو اور دوسرا دھاری اور دوسرے مسلمان کشمیری بھانڈ۔ یہ بھانڈ اپنے گروہ میں ایک خوبصورت اور حسین لڑکا بھی رکھتے تھے جس کے سر کے بال بڑھے ہوئے ہوتے تھے اور جو عورتوں کی طرح جوڑا باندھتا تھا وہ انتہائی بے تکے پن سے ناچ کر اور اپنی چلت پھرت سے محفل میں زندہ دلی اور تازگی پیدا کردیتا تھا۔ خطۂ اودھ میں بڑے بڑے باکمال ہندو کتھک پیدا ہوئے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے عہد میں خوشی مہاراج فن رقص میں اُستاد مانا جاتا تھا۔ نواب سعادت علی خان، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین کے دور میں جلال جی، پرکاش جی اور دیالو جی ناچنے میں بڑا نام پیدا کر چکے تھے۔ بعد میں پرکاش جی کے بیٹوں درگا پرشاد اور ٹھاکر پرشاد کے ناچ نے بھی بڑی شہرت پائی لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب درگا پرشاد کے بیٹے کالکا اور بندا دین سارے ہندوستان میں کتھک رقص کے اُستاد مان لئے گئے اور اُن کا گھرانا ہندوستان بھر کا سب سے بڑا رقص کا اسکول مانا گیا اور آج بھی ہندوستان کے بہت سے ناچنے والے اسی گھرانے کے شاگرد ہیں۔ بندا دین گت پر ناچتے، رقص کے استادانہ توڑے اور ٹکڑے اصلی رنگ میں دکھاتے، گھنگرو بجاتے اور یہ قدرت ظاہر کرنے میں کہ جتنے گھنگرو چاہے بجائے اور جتنے چاہے نہ بجائے ایسی خوبیاں رکھتا تھا کہ جن کا بندا دین ہی پر خاتمہ ہو گیا۔ بندا دین ایک ایک چیز کو سو سو اداؤں، دھنوں، نزاکتوں اور دل فریب اشاروں سے بتاتا تھا اور اس میں ایسی نازک خیالی اور جدت طرازی ہوتی تھی کہ اگر دیکھنے والا علم رقص سے ناواقف ہو تو سمجھ نہیں سکتا تھا اسی لئے بندا دین جب ناچتا تھا تو کالکا قریب کھڑے ہو کر تشریح کرتا جاتا تھا۔ بندا دین کے پاؤں کا نزاکت سے زمین پر پڑنا ہی اُس کے رقص کی خوبی تھی اسی لئے کہا جاتا ہے کہ وہ تلوار کی باڑھ پر بھی ناچا مگر تلوے میں چرکا بھی نہ آیا۔ بندا دین شاعر بھی تھا اور صوفی بھی اور یہ اُسی کا کارنامہ ہے کہ اس نے کتھک کے بھولے بسرے ٹھمری کو پھر سے زندہ کیا اور چند لافانی شاہکار تصنیف کئے۔ بندا دین کی موت ۱۹۲۷ء میں ہوئی۔ بندا دین کا بھائی کالکا جو اس سے بہت پہلے مر چکا تھا اپنے وقت میں طبلے اور پکھاوج میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ کتھک کی روایات کو آگے بڑھانے میں کالکا کے بیٹے اچھن مہاراج، لچھو مہاراج اور شمبھو مہاراج آگے آئے۔

رقص و سرود کے ساتھ نقالی ہندوستان کا بہت ہی پرانا فن ہے جو کبھی قبل مسیح راجہ بکرماجیت کے دربار میں عروج پر تھا یا پھر اودھ کے نوابین کے درباروں میں اس فن کو ترقی ہوئی مگر بکرماجیت کے زمانے میں اس فن کے ذریعہ معیاری ڈرامے اور ناٹک پیش کئے جاتے تھے اور نوابین کے دور میں اس فن کے جاننے والوں کو محض بھانڈ کہا گیا۔ ان بھانڈوں کے مجرے کی شان یہ ہوتی تھی کہ ایک نوخیز خوش شکل لڑکا جس کے سر کے بال عورتوں کی طرح ہوتے تھے زرق برق لباس میں ناچتا تھا۔ اس کے ناچ میں غیر معمولی شوخی ہوتی تھی اس کے ساتھ چھ سات بھانڈ ہوتے تھے جو ساز بجاتے تھے، نعرے لگاتے تھے اور شوخ فقرے کستے تھے۔ ان بھانڈوں کی حرکات و سکنات اکثر خلاف تہذیب ہوتی تھیں مگر نچلا طبقہ ان سے بہت لطف اندوز ہوتا تھا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ہر بھانڈ بڑا ہی حاضر جواب ہوتا تھا اور ذومعنی فقرے چست کرنے میں کوئی پڑھا لکھا بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ قایم نام کا ایک بھانڈ جو ہر محرم میں سبیل لگاتا تھا اپنی حاضر جوابی کے سلسلے میں بہت مشہور تھا۔ ایک بار نواب علی نقی خاں معہ اپنی بیگم قایم کی سبیل پر پہنچے۔ قایم ہاتھ جوڑ کر سامنے آگیا اور کہا "خدا نواب صاحب کو سلامت اور بیگم صاحب کو قایم رکھے!" گو فقرہ سخت تھا مگر نواب اور بیگم نے قایم کو انعام دے کر اپنی مزاج شناسی کا ثبوت دیا۔ قایم کے علاوہ اس زمانے میں دائم، بچی، نوشاہ اور بی قدر نام کے بھانڈوں نے بڑی شہرت پائی۔ لیکن ان ناچنے گانے والے بھانڈوں سے مغل شہنشاہوں کو کوئی لگاؤ نہ تھا۔ بھانڈوں کے ساتھ ساتھ ڈومنیوں اور مراثنوں نے بھی ترقی کی۔ یہ بھی شادی اور خوشی کی تقاریب میں مرد بھانڈوں کی طرح ناچ گا کر اور نقلیں

رکے عورتوں کی محفلوں کو محظوظ کرتی تھیں۔ اب ہندوستان میں بھانڈوں اور ڈومنیوں کا رواج کم ہو چلا ہے اور یہ لوگ اب صرف اودھ اور روہیلکھنڈ کے شہروں میں پائے جاتے ہیں اور کبھی کبھی چھلے چھٹی میں خوشی کے موقع پر بلائے جاتے ہیں۔

نوابین کے دور کے بعد بھی خطۂ اودھ نے ایسی باکمال نٹیاں پیدا کیں جو اپنے فن میں دور دور تک جواب نہ رکھتی تھیں۔ لکھنؤ میں منصرم والی گوہر نام کی ایک رنڈی ہوا کرتی تھی۔ اس کو ناچنے میں یہ کمال تھا کہ وہ ایک ہی چیز کو تین تین گھنٹے تک ایسی خوبی سے بتاتی تھی کہ دیکھنے والے محو حیرت ہو جاتے تھے۔ زہرہ اور مشتری جہاں اچھا گانے والی تھیں وہاں شاعرہ بھی تھیں اور بے نظیر رقاصہ بھی تھیں۔ آج کی مشہور فلم ایکٹریس نرگس کی ماں جدن بائی بھی ایک مدت تک زمانے کو اپنے رقص و سرود کا گرویدہ بنائے رہی۔ وہ مورنگی ناچ میں بہت ماہر تھی۔ دلّی میں امیر بیگم نام کی ایک طوائف تھی اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ جب محفل میں ناچنے جاتی تو قریب قریب برہنہ جاتی مگر اپنے جسم پر رنگوں سے اس قدر نقوش بناتی کہ وہ برہنہ نہیں معلوم ہوتی تھی اس کا رقص بڑا ہی ہوش ربا ہوتا تھا — واجد علی شاہ کو جب رہس پسند آیا تو اس نے بھی اپنے مذاق کے مطابق ایک خیالی پلاٹ پر ایک نیا رہس تیار کیا اور اسی کی تحریک پر امانت نے 'اندر سبھا' تصنیف کی۔ محمد شاہ نے بھی اپنی تصنیف 'سنگیت مالکا' میں کتھک رقص کو ایک اہم مقام دیا۔ محمد شاہ کے دور میں کتھک کی ایک واضح زبان تھی جو نہ صرف روز مرہ کے برتاؤ سے بلکہ دوسرے رقصوں سے بھی علیحدہ تھی۔

گذشتہ نصف صدی میں کچھ ایسی ہستیاں بھی سامنے آئیں جن کو فنون لطیفہ سے ایک پرخلوص دل چسپی تھی۔ انھوں نے قدامت پرستی اور روایات سے منہ موڑ کر اور ریاستی دباؤ سے اپنے آپ کو نکالتے ہوئے فنِ رقص میں کامیاب تجربے کئے۔ ان باغی ہستیوں میں گرودیو رابندرناتھ ٹیگور کا نام زیادہ نمایاں ہے۔ ٹیگور نے شعر و ادب، مصوّری اور موسیقی کی طرح رقص میں بھی ایک انقلاب پیدا کیا۔ روایات سے انحراف اور قدیم مقررہ اصولوں سے بغاوت کرکے اس نے اپنا ایک جداگانہ تصور پیش کیا۔ ٹیگور نے نٹ شاستر کے مسلّمات کے مشکل اشاروں اور کنایوں کو پس پشت ڈالا اور رقص میں صرف حسن کاری کو اپنا معیار بنایا۔ اس نے خود ساختہ اصولوں کی پیروی کی اور دوسروں سے پیروی کرائی اور یہی ٹیگور گھرانے کی خصوصیت ہے۔ ٹیگور کا ناچ بالعموم گیت ناچ ہوتا ہے۔ ایک لڑکا یا لڑکی یا ایک پارٹی گیت کے بول اور معنی کے ساتھ ساتھ ناچتی ہے اور بیانیہ گیت بھی ٹیگور ہی کا ہوتا ہے۔ ٹیگور اپنے ناچ میں رس کا قائل ہے اور رس ہی حسن کاری کی جان ہوتا ہے۔ لیکن اس کا ناچ سمجھنے کے لئے گیت کو سمجھنا ضروری ہے اور گیت بنگالی زبان میں ہوتے ہیں۔ اس لئے جو بنگالی زبان نہیں جانتا وہ پورے طور پر ٹیگور گھرانے کے ناچ سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ ٹیگور ناچ اور ڈراما کا ایک اچھا نمونہ 'تاش دیش' ہے یعنی تاش کے پتوں کا دیس۔ اس میں انسانی اعمال کے دونوں پہلوؤں کا تضاد پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی رقص کو حیاتِ نو دینے میں ٹیگور کے بعد اودے شنکر کا نام آتا ہے۔ اودے شنکر جو اودے پور کے ایک بنگالی خاندان میں پیدا ہوا تھا ۱۹۲۲ء میں پہلی بار مشہور ہوا جب کہ اس کو میڈم پاؤلووا کے بیلے میں رقص کرنے کا موقع ملا۔ اس سے قبل اس نے اپنے بچپن میں اپنے باپ کی ہمت افزائی پر بمبئی کے ایک ناچ اسکول میں تربیت پائی اور وہ پھر مہاراجہ جھالاواڑ کی جانب سے لندن کے رائل کالج آف آرٹس میں بھیج دیا گیا۔ پیرس میں بھی اس نے ایک بیلے رقاص کی حیثیت سے اپنے لئے روزی پیدا کی۔ لیکن ۱۹۲۵ء میں اس کو فرانسیسی رقاصہ میڈم سمکی کے ساتھ یورپی شہروں میں ہندوستانی رقص پیش کرنے کا موقع ملا۔ ہندوستان کے قیام میں جبکہ اس نے الموڑہ میں رقص کا ایک مرکز قائم کیا اس کو املا کی قربت حاصل ہوئی اور شادی کے بعد املا ہمیشہ کے لئے اس کی ساتھی بن گئی۔ اودے شنکر نے بھی ٹیگور کی طرح کلاسیکی ناچوں میں ترمیم و تنسیخ کرکے اپنے ناچ الگ بنائے ہیں۔ اور ہندوستانی ناچوں کو پوری دنیا سے متعارف کرانے میں صرف اودے شنکر ہی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اودے شنکر رقاص بننے سے قبل کبھی ایک مصوّر بھی تھا۔ بت تراشی کے قدیم نمونے دیکھ کر وہ کچھ اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے ان کے تمام انداز اور ایمائی اشارے یاد کر لئے اور اجنتا ایلورا کے اصنام اور ان کے گیان دھیان کے بھاؤ اپنے ذہن میں بٹھا لئے اور یہ نقوش اس کے ذہن میں اس قدر پختہ ہو گئے کہ جب اس نے اپنے ناچ میں ان کو پیش کیا تو ایسا معلوم ہوا کہ بے جان، جامد و ساکت اور گونگے پتھر زندہ ہو کر اپنی کہانیاں سنا رہے ہیں۔ شنکر بھی اپنے ناچ میں اپنے جذبات کی عکاسی پیش کرنے میں یقین رکھتا ہے اور رس کے عنصر کو بھی نبھاتا ہے۔ اس کے ناچ کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ اس میں تنوع بہت ہوتا ہے اور گھنٹوں دیکھنے کے بعد بھی طبیعت نہیں اکتاتی۔ شنکر کا تخلیقی فن جتنا ناچ سے زیادہ

گروپ کے ناچ میں نظر آتا ہے۔ اس نے مغربی بیلے کی طرز پر اپنی ناچ کہانیاں بنائی ہیں جن میں آج کی زندگی کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں 'زندگی کی لے' اور 'مزدور اور مشین' حیرت انگیز طور پر کامیاب ہیں۔ یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ اودے شنکر جو اب ۵۹ سال کا ہو چکا ہے جتنا یورپی ممالک میں سمجھا جاتا ہے اتنا اپنے ملک میں نہیں۔ وہ بارہ مرتبہ امریکہ اور اتنی ہی بار انگلینڈ اور یورپ کے دوسرے شہروں کا دورہ کر چکا ہے ---

اودے شنکر کے بعد رام گوپال نے بھی ہندوستان کے کلاسیکی رقص کو عہد جدید کے روغن سے چمکا کر دوسرے ممالک تک پہنچایا ہے۔ اس کا رقص پُرمستی ہوتا ہے اور اس کا اپنا مردانہ حسن اس کو اور زیادہ جلا بخش دیتا ہے۔ گوپال نے رقص کی جو تشریح پیش کی ہے وہ قابل داد ہے۔ اور مالاباری رقص کا ایک اہم جزو ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کلاسیکی ناچ کے متعلق فنی معلومات جتنی رام گوپال کو ہے اتنی اودے شنکر کو نہیں ہے.... پندرہ سال قبل اچھن مہاراج، شمبھو مہاراج اور لچھو مہاراج کے کتھک ناچ میں بھی یہ خوبی تھی کہ جب گت بھرتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ پری کھڑی ہے --- گوپی ناتھ بھی قدیم طرز میں کتھاکلی کا ایک اچھا رقاص رہا۔ گو اس نے بربارہ ایک نئی چیز دی مگر رقص کی قدیم روایات کو اس نے ترک نہیں کیا۔ بعد میں وہ مظاہرے کم دینے لگا اور گورو زیادہ ہو گیا۔ رام گوپال اسی کا شاگرد ہے۔ گوپی ناتھ کی چیلی مدھوا دیوی بھی 'تلوتما' کی ناچ کہانی اسٹیج کرنے میں کمال رکھتی ہے۔ بھرت ناٹیم میں رکمنی دیوی، شیلونتی، بالاسرسوتی اور شانتا راؤ نے بڑی شہرت پائی ہے۔ شانتا راؤ کو اس سلسلے میں فنی معلومات بھی کافی ہیں اور وہ اپنے ہم عصروں سے اس ضمن میں بڑھی ہوئی ہے اندرانی رحمان اپنے گریس، چارم اور انداز کی بنا پر کافی مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ لیلا ڈیسائی اور سادھنا بوس بھی اپنے اپنے وقت میں بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھی گئیں۔ خصوصی طور پر منی پوری رقص میں سادھنا بوس نے بڑا نام پیدا کیا۔ شاید اودے شنکر اور رام گوپال کے بعد سادھنا ہی وہ کلاسیکی رقاصہ تھی جو 'شو مین شپ' کے راز سے واقف تھی۔ پھرتی اور تیزی اس کے رقص کی خصوصیت رہی ہے۔ وہ ناچتے ہوئے جب بھی نظر آتی اڑتا ہوا شعلہ اور بہتا ہوا پانی ہی معلوم ہوتی۔ کتھک ناچ میں الکنندا اور ستارہ نے بھی کافی شہرت پیدا کی۔ اگر ستارہ نے فلمی دنیا میں آکر اپنے پیر نہ جلائے ہوتے تو وہ آج صفِ اول کی کتھک رقاصہ ہوتی۔ مرنالینی سارا بھائی میں بھرت ناٹیم

رقص کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ اس نے بہت سی ناچ کہانیاں پیش کی ہیں اور وہ پسند کی گئی ہیں۔ اس کے گروپ کا نام "درپن" ہے اور وہ اس گروپ کو لے کر ۱۹۵۰ء میں مصر بھی جا چکی ہے اور مرنالینی وہ پہلی ہندوستانی رقاصہ ہے جس کو فریج آرکائیوز انٹرنیشنل ڈے لا ڈانس کی جانب سے وہ ڈپلوما ملا ہوا ہے جو شاذ و نادر ہی کسی کلاکار کو نصیب ہوتا ہے۔ شریمتی سروج کو بھی بھرت ناٹیم رقص سے کافی دلچسپی ہے یہ کبھی رام گوپال کے گروپ میں تھی آج کل بڑودہ میں اس نے ایک اسکول قائم کر رکھا ہے۔

ہندوستان میں کتھک کے فن کو جنھوں نے نئی قوت اور رعنائی بخشی ہے اور نت نئے تجربے کئے ان میں دمینتی جوشی کا درجہ سب سے اہم ہے۔ دمینتی کی فنی جد و جہد کا آغاز چھ سال کی عمر سے ہوا۔ اس کی ماں جنرل صاحب سنگھ سوکھی کے یہاں گھریلو ملازم تھی۔ جنرل کی بیوی مینکا کو جو ہندوستانی رقص کی ماہرہ تھی اپنی ملازمہ کی بچی دمینتی کو دیکھ کر اس کو رقص کی تربیت دینے کا خیال پیدا ہوا اور آٹھ سال کی عمر میں دمینتی مینکا کے گروپ کے ہمراہ یورپ کے دورہ پر چلی گئی۔ رقص کے دوسرے چند استادوں سے بھی تربیت لینے کے بعد دمینتی نے آزادانہ طور پر اپنے فن کے مظاہرے پیش کرنے شروع کر دئے۔ ۱۹۵۲ء میں جب امن کونسل کی جانب سے تہذیبی مشن چین بھیجا گیا تو کتھک کی نمائندگی دمینتی نے کی۔ دمینتی کو کئی بار اپنی زندگی میں رومانی حادثات پیش آئے اور جس کے اثرات اس کے فن پر بھی پڑے مگر ۱۹۵۴ء میں وہ اس حادثے سے بچ نکلی اور مئی ۱۹۵۴ء میں آخر اس نے رقص کے مشہور نقاد اوی ناش چندر پانڈیا سے شادی کر لی۔ دمینتی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ مسلسل تجربات اور گہرے ریاض کے ذریعے بعض ایسے انحطاط پذیر اثرات کو دور کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ جو لکھنؤ گھرانے کے آخری دور میں آ گئے تھے۔ خصوصاً پاؤں کی حرکات اور گت بھاؤ لینے میں تو اس کا مقابلہ کوئی مشکل ہی سے کر سکتا ہے۔ سرکاری تقاریب میں کتھک کی نمائندگی دمینتی ہی کرتی ہے اور ایک بار جب صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے سامنے اس نے اپنے فن کو پیش کیا تو انھوں نے بھی اس کے بے مثال فنی احساس کی کلاکاری کی تعریف کی۔

نئی نسل کی کلاسیکی رقاصاؤں میں کملا لکشمی، دمینتی مالا، راگنی، ریتا چیٹرجی، گوپی کرشن، پدمنی، کماری چندریکھا، مادھاسری رام، کماری روشن کماری

پشپا ماتھر اور ذیودی سسٹرز کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ کملا لکشمن جو چند سال قبل بے بی کملا کہلاتی تھی اور جواب کارٹونسٹ لکشمن سے شادی کر کے کملا لکشمن بن چکی ہے۔ بھرت ناٹیم کی ایک اُبھرتی ہوئی رقاصہ ہے۔ گذشتہ سال وہ جاپان جا کر بھی اپنے فن کا مظاہرہ کر چکی ہے۔ وجینتی مالا بھرت ناٹیم کی ایک اچھی رقاصہ ہے۔ اگر اُس نے فلموں کو اپنا پیشہ نہ بنایا ہوتا تو فنی طور پر اس کے اُبھرنے کے اور امکانات تھے۔ گئے وقت کی مشہور فلمی مغنیہ زہرہ بائی انبالہ والی کی لڑکی کماری روشن بھی کتھک کی ایک اچھی رقاصہ ہے۔ اُس کے فن میں چُستی اُبھرتی اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ اُس کے رقص میں زیر و بم بھی ہوتا ہے اور حرکت بھی۔ اُس نے چار سال کی عمر سے رقص کی تربیت لینا شروع کی تھی اور اُس کا رقص دیکھ کر اُس کے بھاری ریاض کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے رقص کے ذریعہ دیومالائی اور روائتی کہانیاں پیش کرنے میں بھی ماہر ہے۔ کماری چندر لیکھا بھی ایک عزم کے ساتھ فن کے میدان میں آئی ہے۔ پروفیسر سبھا مورتی کا کہنا ہے کہ وہ دُنیا میں بھارتیہ ناٹیم کی ایک حکومت قائم کرنے کا عزم کر چکی ہے۔ شمالی ہندوستان میں کماری پُشپا ماتھر بھی کتھک میں اپنا ایک مقام بنا رہی ہے۔ منی پوری رقص میں نینا، رنجنا، سورنا اور روشن (ذیودی سسٹرز) بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔ بھرت ناٹیم میں تارا چودھری نے بھی اپنا ایک مقام بنایا ہے۔

دیسی ریاستوں کے خاتمہ کے بعد ہندوستان کا کلاسیکی سنگیت اور ناچ سرمایہ دار طبقہ کی سرپرستی سے   محروم ہو گیا تھا۔ مگر یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ حکومتِ ہند کی سرپرستی نے دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح رقص کے فن کو بھی ایک نئی زندگی بخشی ہے اور بہت دن بعد اب پھر عوام اور خواص اس فن کو عزت عقیدت اور قدر کی نگاہوں سے دیکھنے لگے ہیں اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی رقص ہیں، قوامی میل جول اور بھائی چارے کے عنصر کو اُبھارنے میں بھی بڑا کام کر رہا ہے۔ مگر یہ بات بھی قابلِ شرم ہے کہ ہمارا یہ فن جس کی بدولت غیر ملکوں میں بھی ہندوستان کا سر ہمیشہ فخر سے بلند رہا ہے۔ ہندوستانی فلموں میں بُری طرح پامال کیا جا رہا ہے۔ ہماری فلموں میں ہمارا رقص نہ تو اصلی شکل و صورت میں ہوتا ہے اور نہ اُس کو پردۂ فلم پر پیش کرتے وقت سمجھا ہی جاتا ہے۔ دراصل آج کی فلموں میں نہ تو موسیقی ہندوستانی ہوتی ہے اور نہ رقص۔ ہماری فلم انڈسٹری کا یہ اہم ترین رقص مغربی تہذیب کا محتاج ہوتا جا رہا ہے۔ ہندوستانی فلموں کی رقاصائیں فنِ رقص سے تو برائے نام واقف ہوتی ہیں البتہ تھرکنا خوب جانتی ہیں اور فلم تھرکنے اور ٹھیکنے کو فلمی اصطلاح میں ڈانس کہا جاتا ہے۔ یوں تو اب تک رقص کے موضوع پر کم کم ہی ڈانسر "نرتکی" "ناچ نرتکی" اور "جھنک جھنک پائل باجے" جیسی بہت سی فلمیں آئی ہیں لیکن اگر صحیح معنوں میں رقص کے سلسلے میں کسی فلم کی تعریف کی جا سکتی ہے تو وہ رقاص اودے شنکر کی فلم کلپنا تھی۔ وہ ایک خود ساختہ رقاص کلاکار کی اُمنگوں کی کہانی تھی۔ جس کے ذریعہ بتایا گیا کہ کلاسیکی رقص کا فن حاصل کرنے میں ایک کلاکار کو کتنی جد و جہد سے گزرنا پڑتا ہے اور رقص کا معیاری فن عوام اور خواص اور سرمایہ دار طبقہ کی نظر سے جب گذرتا ہے تو اُس پر روحانی، نفسیاتی اور جسمانی اثرات کیا ہوتے ہیں۔

مضمون کے خاتمہ پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ اگر موسیقی کے سلسلے میں سرگم کے سات سمندر ہیں تو رقص کے سمندر کی بھی کوئی تھاہ نہیں۔ انسان رقص سیکھتا سیکھتا ختم ہو سکتا ہے۔ مگر رقص کا فن کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اُس کی تعلیم کی وسعت کا اندازہ لگانا مشکل ہے اسی لئے ریاض کے لئے بھی کوئی مدت مقرر نہیں کی جا سکتی۔

رقص و موسیقی

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و اہرمن   رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن   شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

(اقبال)

سرلا سہگل

کتھک

کتھک اپنے ابتدائی زمانے میں مختلف قسم کے بیرونی اثرات سے دوچار ہوتا رہا ہے لیکن ہر دور میں بیرونی اثرات اس طرح سموئے جاتے رہے کہ اس کا حصہ بن گئے۔ تکنیک کے اعتبار سے کتھک کا ارتقاء قدیم روایات کا حامل ہے اس کی بنیادی خصوصیات ہمیشہ برقرار رہیں۔ اور ہر دور میں جو نئے اثرات اس فن نے قبول کئے ان کی وجہ سے عوامی رجحانات اس میں شامل ہو گئے۔ کتھک کی موجودہ صورت ان مجموعی اثرات کی آئینہ دار ہے۔ جنھوں نے وقتاً فوقتاً اس میں قابل قدر اضافے کئے ہیں۔

معنی خیز اشارات کا ارتقاء

ہندو ناٹیہ کی قدیم کتابوں میں کتھک کو داستان گو بتایا گیا ہے۔ جس کا کام مہابھارت اور راماین کی کہانیاں بیان کرنا ہے۔ وہ سننے والوں کی تفریح طبع کے لئے موزوں حرکات اور اشارات سے بھی کام لیتا ہے۔ بعد میں ان سادہ حرکات نے ایک واضح شکل اختیار کر لی اور بیانیہ اشاروں کی ایک اپنی زبان بن گئی۔ اس سے فنِ رقص کی ایک صنف وجود میں آئی۔ جو "کتھک" کہلانے لگی وقت کے ساتھ ساتھ اس صنف نے ایک مستقل فن کی صورت اختیار کر لی جس میں دو چیزوں کو خاص اہمیت حاصل ہے: "نرت" یعنی خالص رقص اور 'ابھینے' جس میں چہرے کے اتار چڑھاؤ اور معنی خیز اشاروں سے مفہوم واضح کیا جاتا ہے اور 'بھاؤ' (جذبات) اور 'رس' (احساسات) کی بھی ترجمانی کی جاتی ہے۔

ہندو ناٹیہ کے دو پہلو ہیں: 'ناٹیہ دھرمی' یا روحانی پہلو اور 'لوک دھرمی' جس کا تعلق دنیا اور اس کے معاملات سے ہے۔ ناٹیہ دھرمی میں اشاروں کے ذریعہ تخیلی انداز میں روح کی تمنائیں بیان کی جاتی ہیں۔ جب کہ لوک دھرمی میں کسی واقعہ کو زیادہ حقیقت پسندانہ طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً کنول کھلنے سے متعلق کسی رقص میں "لوک دھرمی" کے مطابق ایسے اشارات سے کام لیا جائے گا جن کے ذریعے پھول کی ظاہری خوبصورتی بیان کی جا سکے لیکن ناٹیہ دھرمی میں ایسی حرکات سے کام لیا جائے گا جس سے یہ ظاہر ہو کہ روح اپنے معراج کو پہنچنے کے لئے بیتاب ہے۔

کتھک میں ان دونوں طریقوں سے کام لیا جاتا ہے لیکن شاید یہی ایک ایسی صنف رقص ہے جس میں 'لوک دھرمی' کو ترقی دی گئی ہے اور انسان کے معمولات کو ایک مثالی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ کتھک رقص بادشاہوں اور امیروں کی سرپرستی میں ترقی پذیر ہوا اور ہر قسم کی تقریبات اور رسوم کا ایک لازمی جزو بن گیا۔ یہ رقص عوام میں بھی مقبول ہوا اور گلی گلی میں اس کا چرچا ہونے لگا۔

مختلف تہذیبوں کا امتزاج

شمالی ہندوستان پر متواتر بیرونی حملوں کی وجہ سے نئے نئے خیالات باہر سے آئے اور مختلف تہذیبوں کا امتزاج وجود میں آیا۔ جس طرح مذہبی خیالات میں بعض تبدیلیاں ہوتی رہیں ویسے ہی رقص نے بھی باہر سے آنے والے فنون سے آزادانہ طور پر بہت کچھ لیا۔ کتھک پر جو زبردست بیرونی اثر وہ مسلمانوں کا تھا۔

مغلوں کے زمانے میں قدیم 'ہندو ناٹیہ' کی اصل صورت شکل سے ہی قائم رہی۔ ہاں 'ابھینے' کی صرف دو صورتیں باقی رہ گئیں۔ جو کہیں کہیں

رقص میں نظر آجاتی تھیں۔ جہاں پہ اس صنف کی اپنی سادگی جاتی رہی اور اس میں ایک طرح کی بناوٹ آگئی، جس کے نتیجہ میں درباری رقص پیدا ہوا جس میں بنیادی طور پر دو مشدہ مذا ہب در قدرتی تھا۔ اُبھرتی ہوئی نئی تہذیب کے ساتھ ساتھ یہ فن اپنی دیو مالائی اور روحانی اہمیت سے عاری ہوتا گیا اور محض ایک سجاوٹی فن ہو کر رہ گیا۔

نشاۃ ثانیہ و مصوری

ہندوستانی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ مغل اور راجپوت مصوری کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی جس کا تعلق فنِ رقص سے بھی تھا۔ مصور اور رقاص دونوں ہی ایک جیسے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کے لئے کوشاں تھے۔ مصوری میں زیادہ تر اشاریت قائم رہی جب کہ رقص میں کچھ زیادہ وضاحت پیدا ہوگئی۔ رادھا کا چاندنی رات میں چھپ کر جمنا کے کنارے پہنچنا اور بھگوان کرشن کا انتظار کرنا، بھگوان سے رادھا کا ملنا، پھر ان کا بچھڑنا اور رادھا کا تنہا رہ جانا وغیرہ وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن سے مصوری اور رقص دونوں نے ہی کام لیا۔

بندادین کی خدمات

برطانوی حکومت کے زمانے میں بھی کتھک گمنامی کا شکار رہا البتہ اس کی اپنی قوت ختم نہیں ہو پائی اور بالآخر اس نے کھوئی ہوئی عظمت حاصل کر لی۔ گذشتہ دور میں اس رقص کو باقاعدگی کے ساتھ ترقی دینے کا سہرا مہاراج بندادین کے سر ہے۔ اس استاد فنِ رقص نے نہ صرف اس فن کو پھر سے قوت بخشی بلکہ پہلی مرتبہ انہیں کی ریاضت سے اس فن کے بکھرے ہوئے اوراق کا شیرازہ باندھا گیا۔ ان خدمات کے لئے آنے والی نسلیں مہاراج بندادین کی ممنونِ احسان رہیں گی۔ مہاراج بندادین کی رہنمائی میں اس رقص کے دونوں پہلو یعنی "تانڈو" اور "لاسیہ" کی طرف خاص توجہ دی گئی اور انھیں درجۂ کمال تک پہنچایا گیا۔

مہاراج بندادین خود بھی بڑے مشہور و معروف رقاص تھے۔ انہوں نے ہی منظوم عبارت کو ہم آہنگ ارکان کی صورت میں پیش کیا جس کو پرن کہا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کا بظاہر کوئی مطلب نہیں ہوتا لیکن شاعرانہ احساسات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ مہاراج بندادین کے بیٹوں نے بھی اس فن کو بڑی ترقی دی۔ ان میں مہاراج اچھن کا درجہ بہت بلند ہے۔ ان کے علاوہ جے پور کے جے لال مہاراج بھی کتھک کے مشہور فن کار ہوئے ہیں۔

چکر

کتھک کی خصوصیات میں چکر (گھمری) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں رقاص نہایت تیزی کے ساتھ چکر لگاتا ہے۔ بعض رقاص تو اتنی تیزی سے چکر لگاتے ہیں کہ دیکھنے والے یہی سمجھتے ہیں کہ رقاص پھرکی کی طرح ناچ رہا ہے اور اس کو ایک لمحہ قرار نہیں۔ حالانکہ رقاص [illegible] توازن قائم رکھنے کے لئے لمحہ بھر کے لئے رک جاتا ہے جس کو دیکھنے والے محسوس نہیں کرتے۔

تکنیک

آئیے اب کتھک کی تکنیک کے خاص خاص پہلوؤں پر ایک نظر ڈالیں۔ یہ رقص ٹھاٹ سے شروع ہوتا ہے۔ روایتی انداز میں جسم کو بالکل سیدھا رکھا جاتا ہے۔ مگر لوچ لچک بھی قائم رہتی ہے۔ دایاں ہاتھ سر کے اوپر رہتا ہے اور بایاں ہاتھ سامنے ہوتا ہے۔ آنکھیں، گردن اور ہاتھوں کی ہر حرکت کے ساتھ چلتی ہیں اس کو ریچاک کہتے ہیں۔ جسم میں ہلکا ہلکا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اور پاؤں ٹھاٹ کی سادہ آہنگ پر اٹھنے شروع ہو جاتے ہیں گویا اب رقاص ابتدائی رقص کے لئے تیار ہے۔

ہر حرکت کے اختتام پر رقاص ایک خاص انداز کے ساتھ چاروں طرف گھومتا ہے۔ اور دوسری حرکت شروع کرنے سے پہلے ایک خاص انداز میں جسم کو قائم کرتا ہے۔ پرن، گت، توڑے اور ٹکڑوں سے یکے بعد دیگرے کام لیا جاتا ہے تاکہ رقص کا جمالیاتی پہلو واضح ہو جائے۔ پرن ہم آہنگ ارکان ہوتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ ان کے کچھ معنی بھی ہوں۔ چہرے کے اتار چڑھاؤ اور ہاتھوں کے اشارے مُدرا اور بھاؤ کہلاتے ہیں جو کتھک کی اہم خصوصیات میں شامل ہیں۔ چند دوسرے پہلو میں زیادہ وضاحت کے ساتھ رقص کیا جاتا ہے۔ گت، متوازن چال کو کہتے ہیں۔ توڑا ایک ڈرامائی تسلسل ہے جس میں بڑی تیزی کے ساتھ رقص کیا جاتا ہے اور ٹکڑا ایک ایسا ہم آہنگ تسلسل ہوتا ہے جس میں سرعتِ رفتار کو ہر طرح قائم رکھا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ جب تک رقاص کو تال کا پورا علم نہ ہو وہ اپنے فن میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ تال کی بہت سی قسمیں ہیں جن پر ہوشیار رقاص کو عبور حاصل ہونا چاہئے۔ مثلاً تین تال، دھمار، جھپ تال، دادرا وغیرہ۔ پھر ان کی تقسیم ١٦ ، [illegible] پہ مشتمل ہوتی ہے۔ تین تال سے زیادہ تر کام لیا جاتا

جاتا ہے۔ ہر ایک تال میں ایک "آورتی" ہوتی ہے۔ جو مختلف ارکان کی ہم آہنگ ترتیب کا نام ہے۔ "تال" اپنی انتہا کو پہنچ کر "سم" کہلاتا ہے۔ ان میں ہوئے قائم رکھی جاتی ہیں۔ ولمبت، مدھیہ اور درت۔ کتھک میں اس وقت بڑا ہی لطف آتا ہے جب کہ رقاص اور طبلہ نواز گھوم پھر کر "سم" پر آتے ہیں۔

پوشاک اور ساز

کتھک میں سنگت کے لئے جن سازوں کی ضرورت ہوتی ہے ان میں طبلہ اور سارنگی شامل ہے۔ ابتدا میں طبلہ پکھاوج کی طرح ایک بڑا ڈھول ہوتا تھا۔ مغلوں کے زمانے میں اس کے دو چھوٹے چھوٹے ڈھول بنا دیئے گئے تاکہ آسانی سے تال دی جا سکے۔ اب رقاص کی روایتی پوشاک میں بھی بڑی تبدیلی آگئی ہے۔ راجپوت شرفا کا لباس ہی مرد اور عورت دونوں کے لئے بہت زیادہ موزوں سمجھا جاتا ہے۔ رقاص چوڑی دار پاجامہ پہنتے ہیں اور اوپر سے باریک کپڑے کا چوغہ ڈال لیتے ہیں۔ بعض لوگ عورتوں کے لئے گھیردار لہنگا مناسب سمجھتے ہیں۔

ساغر نظامی

غزل

پھر فصلِ جنوں کو دعوت دے پھر جشنِ بہاراں ہونے دے
زنجیر کے نغمے چھڑنے دے زنداں کو غزل خواں ہونے دے

ہر بات پہ حیراں ہو جانا دنیا کی پرانی عادت ہے
اے جانِ تماشا فکر نہ کر دنیا کو حیراں ہونے دے

بے ربطیٔ کفر و ایماں نے تقسیم کیا انسانوں کو
ہر ایماں کفر پہ قرباں کر ہر کفر کو ایماں ہونے دے

یہ موسمِ گل اے وحشتِ دل کیوں ہوش میں بیتا جاتا ہے
ہونے دے گریباں کو دامن، دامن کو گریباں ہونے دے

شاخوں پہ یہ دھیمی دھیمی سی اک شمع جلی کس نے دیکھی
اٹھ آج چمن سے صحرا تک اک جشنِ چراغاں ہونے دے

ہیں تو ابھی ساری محفل میں دریا سا بہا دوں نغموں کا
گر ان کی نگاہِ نغمہ شکن محفل میں غزل خواں ہونے دے

کیا آبادی کیا ویرانی یہ چھائیاں، جانی پہچانی
ہوتا ہے جو اپنا گھر ویراں دل کھول کے ویراں ہونے دے

ہاں خاکِ درِ بت خانہ سے اٹھتا ہے خمیر اپنا ساغر
ہم آج مسلماں ہو جائیں فطرت جو مسلماں ہونے دے

بھرت ناٹیم

بھرت ناٹیم ہندوستان کا ایک مشہور ناچ ہے۔ اسے یہ نام اس لئے
دیا گیا ہے کہ مشہور فن کار بھرت نے جو روایات قائم کی تھیں وہ اس طریقۂ رقص
میں نسبتاً اپنی خالص شکل میں موجود ہیں۔ تاہم آج ہم جو کچھ اس کا مطلب سمجھتے
ہیں وہ صحیح نہیں ہے۔ اس سے صرف وہ رقص مراد ہے جو بھرت نے ترتیب
دیئے۔ لفظ بھرت کے تین ٹکڑے ہیں۔ بھ بھاؤ کے لئے، ر راگ اور ت تال
کے لئے ہے۔ ہندوستانی کلاسیکی رقص انہیں تینوں اجزا سے مرکب ہے۔ دوسرے
الفاظ میں گویا یہ شئی (بھرت) خود مجسم رقص تھی اس لئے رقص میں بھرت کی
روح کو جلوہ گر ہونا چاہیئے۔

دیوداسیاں

جنوبی ہندوستان میں ایک یا دو رقاصاؤں کا ناچ جو کنسرٹ سے مشابہ
کہا جا سکتا ہے۔ ۔۲ برس پہلے تک سدر کہا جاتا تھا۔ دیوداسیاں تمام مبارک
موقعوں پر سدر رقص مندروں اور محلوں کے علاوہ تمام لوگوں کے مکانوں
پر بھی کرتی تھیں۔ جنوبی ہند میں ایک ایسی روایت قائم ہو گئی تھی۔ کہ کوئی بھی
مبارک یا خوشی کا موقعہ موسیقی یا سدر کے بغیر نامکمل سمجھا جاتا تھا۔ بدقسمتی سے
بعد کے زمانے میں سدر کے فنکاروں میں نفسانیت آگئی۔ جس کی وجہ سے
یہ فن تقریباً معدوم ہو گیا۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ دیوداسیوں نے رقص
کی تکنیک اور اصلی رنگ دونوں کو بہت حد تک محفوظ رکھا۔ وہ دیوتاؤں کو
ارپن کر دی جاتی تھیں۔ اور یہ نذر محض رسمی نہ ہوتی تھی بلکہ دیوداسیاں حقیقتاً
یہ سمجھتی ہیں کہ وہ دیوتاؤں کی خدمت کے لئے وقف کر دی گئی ہیں۔ اسی لئے
جب وہ مندر میں کسی تہوار یا پوجا کے موقعہ پر رقص کرتیں تو مجسمۂ پرستش بن جاتیں
تھیں۔ اس مالک کل کی بارگاہ میں اپنے فن کا نذرانہ پیش کرنا جس کے پیچھے
کوئی اور مقصد نہیں ہوتا تھا بڑی خوشی و مسرت کا باعث ہوتا تھا۔ اس وجہ
سے بہت سی دیوداسیاں بڑے اعلیٰ درجے کی کلاکار گذری ہیں۔
جن برائیوں نے اس فن کو تقریباً ختم کر دیا اس کی ذمہ داری
صرف دیوداسیوں پر ہی نہیں ہے بلکہ پورا معاشرہ ہی ان دھبوں
سے داغ دار ہو رہا تھا۔

اس فن کو نئی زندگی کی ضرورت ہے، اس سونے کو تپا کر کندن بنانے
کی ضرورت ہے تاکہ اس کی چمک دمک پھر واپس آجائے۔ سونے کی یہ چمک
اور لطافت ہمارے موجودہ سماج کے لئے مفید ہے یا نہیں یہ سوال جواب
طلب ہے۔ وہ برائیاں جنھوں نے اس فن کو تقریباً تباہ کر دیا تھا۔ اب دوسری
شکل میں جلوہ گر ہو رہی ہیں اور ممکن ہے ایک بار پھر تباہی لانے کی کوشش
کریں اس لئے ان باتوں کو سمجھنا، جاننا، بتانا اور سیکھنا حالات کے اقتضا کے
عین مطابق ہے۔

سدر کی موجودہ روایات، پونیا، چینیا، وادی ویلو اور سوانندم جیسے
فنکاروں کی قائم کی ہوئی ہیں۔ انیسویں صدی کے یہ کلاکار سارابھوجی، مہاراجہ
تنجور کے دربار سے وابستہ تھے۔ یہ کلاسیکی موسیقی کے بھی ماہر تھے اور متھوسوامی
دکشتر کے چیلے تھے مگر کلاسیکی رقاص کی حیثیت سے انھوں نے زیادہ شہرت پائی
ہے۔ ناچ سکھانے والے اُستاد جنوبی ہندوستان میں ناٹونار کہلاتے ہیں ایک
مثالی ناٹونار کو رقص اور موسیقی کے شاستروں کا گیانی ہونا چاہئے۔ ساتھ ہی ساتھ
اسے رقص ترتیب دینے، رقص و سرود کی محفلوں کی سیادت کرنے، رقص سکھانے

اور خود گانے کے قابل ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ اسے دوسروں کو سکھانے کے لئے خود رقص بھی کرنا چاہئے۔ پونیا، چنیا، وادی ویلو اور سیوانندم ان ساری باتوں پر قادر تھے۔ ہر اُستاد کے ساتھ اُس کے شاگرد فخر و مباہات کا باعث ہوتے ہیں۔ اور گذشتہ سو برسوں میں جنھوں نے شہرت پائی ان میں تری داس، یاتم پلے، دکوٹا آمالو اور کمکشما خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ سبھی تنجور کے رہنے والے تھے اور ان میں سے ہر ایک اپنے فن میں لاثانی تھا۔

بھرت ناٹیم کے ایک حصّے کی حیثیت سے تمثیلی رقص Dance-Drama بھی پروان چڑھا۔ یہ تمثیلیں ستدر سے مختلف نہیں کیوں کہ ان میں جتنے کردار ہوتے تھے اتنے ہی رقاص ہوتے تھے۔ اس کے برعکس ستدر میں ایک ہی کلاکار ابھی نے (اداکاری) کے ذریعے مختلف کرداروں کا رول ادا کرتا تھا۔ یہ تمثیلی رقص تہوار کے موقعوں پر صرف مندروں میں ہوتے تھے۔ اس میں تقریباً ہمیشہ مرد ہی حصہ لیتے تھے۔ یہ مرد رقاص بھاگ اوتار کہلاتے ہیں۔ تنجور کے آس پاس کے ملتر، سولامنگلم، اوتھوکاڈو اور دوسرے دیہات اپنے تمثیلی رقصوں کے لئے مشہور تھے۔

جو تمثیلیں اب تک دکھائی جاتی ہیں وہ زیادہ تر انیسویں صدی میں ملتر کے سری وینکٹ رام بھاگ اوتار کی مرتب کی ہوئی ہیں۔ مگر یہ فن ہمّت افزائی اور قدردانی کی کمی کی وجہ سے تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ اس میں پیش کی جانے والی تمام کہانیاں راماین بھاگوت اور مہابھارت سے لی گئی ہیں۔ ابتداً ستدر میں بھی مذہبی گانے گائے جاتے تھے۔ مگر بعد میں ایسے گانوں کا بھی رواج ہو گیا جن میں بادشاہوں اور دوسرے سرپرستوں کی تعریفیں ہوتی تھیں۔ یہ بات بھی اس فن کے زوال کا باعث ہوئی۔

جنوب کے تمثیلی رقص

کچی پوڑی کے تمثیلی رقصوں نے اپنا ایک علیحدہ رنگ اختیار کر لیا۔ کچی پوڑی کرشنا ضلع میں برہمنوں کا ایک گاؤں ہے۔ یہاں کے مرد باشندے اپنی زندگی کو رقص و موسیقی کے شاستروں کے مطالعہ کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔

تامل ناڈ کا کرُوتجی تمثیلی رقص بھی قابل ذکر ہے۔ جس میں ہیرو مندر کا دیوتا اور ہیروئین خاص رقاصہ ہوتی ہے۔ یہ رقاصہ اس انسانی روح کی نمائندگی کرتی ہے جو خدا کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ کرُوتجی کی ساری کہانیاں تقریباً یکساں ہوتی ہیں۔ کتھاکلی مالابار کا تمثیلی رقص ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش بھرت کے ناٹیہ شاستر میں ملتے ہیں۔ مگر بعد میں اس نے اپنی ایک انفرادی شکل اختیار کر لی۔ اس کے علاوہ مالابار میں بھرت ناٹیم کا ایک ایسا طریقہ رائج ہے جو ستدر سے مماثل ہے اور موہنی اٹم کہلاتا ہے۔ گو یہ مشہور رقص ہے مگر ماہرین کی رائے میں اس میں بھرت ناٹیم کی تکنیک اور اس کا بھرپور حُسن موجود نہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ بھرت کا فن سارے جنوبی ہندوستان میں پھیلا ہوا ہے۔ ہر گلی کوچے اور گاؤں کے لوگ ان کے گانوں سے واقف تھے اور ان رقصوں کو دیکھنے کے لئے بھیڑ جمع ہو جاتی تھی۔ بھرت کا فن عوام میں بھی مقبول ہوا اور گلیوں میں ہونے والے ڈراموں اور عام رقصوں پر بھی اس کا اثر پڑا۔ کٹھ پتلی کا تماشہ کرنے والوں نے بھی جو بماٹم کہلاتے ہیں اس کی نقل کی۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ تمام لوگ خواہ وہ ترتیب دینے والے ہوں یا پیش کرنے والے یا تماشہ دکھانے والے سبھی رقص و موسیقی کے فنی لوازم اور معنی و مقصد سے واقف ہوتے تھے۔

سنگیتم

موسیقی کے لئے سنسکرت لفظ سنگیتم میں ناٹیہ (رقص) بھی شامل ہے۔ نرتیم گیتم، وادیم یعنی ناچنا، گانا اور بجانا ان تینوں کا مرکب سنگیتم کہلاتا ہے۔ پُرانے زمانے کے موسیقار رقص میں بھی دخل رکھتے تھے۔ جو مشہور تھے انھوں نے ناچ سیکھا بھی تھا تاکہ وہ اپنی موسیقی میں بھاؤ کے اظہار کو زیادہ بہتر بنا سکیں۔ ابھی نئے درپن میں مثالی رقص کے بارے میں ایک اشلوک ہے جس کا مطلب ہے "گانا منہ سے گایا جاتا ہے ہاتھ کے اشاروں سے مطلب سمجھایا جاتا ہے۔ آنکھیں بھاؤ یا جذبات کا اظہار کرتی ہیں اور پاؤں تال پر حرکت کرتے ہیں"۔

رقص کی قسمیں

نرت، نرتیہ اور ناٹیہ بھرت ناٹیم کے تین اجزا ہیں۔ نرت صرف ناچ ہے اس کے لئے تال اور سُر ضروری ہے۔ موسیقی کے بغیر بھی ناچا جا سکتا ہے۔ اعضا کی حرکتوں اور اشاروں سے مختلف جذبات و کیفیات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ الاریو اس کی ایک اچھی مثال ہے اس میں صرف ڈھول استعمال کیا جاتا ہے۔

بھرت ناٹیم میں الاریو سب سے پہلے پیش کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ناچنے والا یا ناچنے والی اپنے جسم کو سب سے بزرگ و برتر ہستی کی نذر کرتی ہے تاکہ اس کی فنی کارانہ صلاحیتیں باقی رہیں اور اس طرح وہ اس کی خدمت کرتی رہے۔ تلانا اور جاتسورم نرت کی دوسری مثالیں ہیں جو موسیقی کے ایک خاص راگ اور تال کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔

نرت میں جذبات کا اظہار اشاروں اور کنایوں سے کیا جاتا ہے نیز یہاں سے نہیں۔ اس رقص کا مقصد آنند یا خوشی حاصل کرنا ہے

ترونم میں ڈھول ایک خاص تال پر بجایا جاتا ہے۔ قدموں کی حرکت کو آڈاو کہا جاتا ہے جس طرح کسی شعر میں ایک ایک لفظ اہم ہوتا ہے اسی طرح رقص کرنے والے کے ہر قدم کی ہر حرکت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ یہی نرت رقص کی دلآویزی کا باعث ہوتی ہے۔

ورنم

ترونم کے پہلے اور بعد میں کوئی گانا یا رقص پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک خاص ترتیب کو ورنم کہتے ہیں۔ مگر یہ گانا گا کر نہیں بلکہ بھاؤ کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے اس لئے ابھی نئے (اداکاری) بھی ضروری ہے۔ متھو سوامی دیکشتر کا توڈی راگ اور چھوراسر تربیت تال میں ترتیب دیا ہوا شیو سے متعلق ایک ورنم کا مطلب یہ ہے:۔

"تیرے خوبصورت جسم کو دیکھ کر میں محبت وعقیدت کے ساتھ تیرے پاس آیا ہوں۔ میں تجھ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھ سے کسی ناراضی کا اظہار نہ کر۔ اے وہ اعلیٰ ہستی جس نے زندگی کے غم ہائے ثلاثہ (جسمانی، ذہنی اور روحانی) کو مٹا دیا ہے۔ اے مالک تھیاگ راج"

ورنم ترینہ کی مثال ہے اس میں ناچ اور بھاؤ ہوتا ہے۔ ترنیہ ایک تمثیلی رقص ہے جس میں مختلف رقاص مختلف کردار ادا کرتے ہیں۔ اس کے متعلق پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے۔

ابھی نئے کی مختلف شکلیں

بھاؤ کا اظہار ابھی نئے یا اداکاری کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ ابھی نئے کی چار قسمیں ہیں۔ شاستروں نے جسم کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے انھیں انگ پریتہ انگ اور اُپنگ کا نام دیا ہے۔ ان کے مختلف حرکات پر مشتمل رقص کو انگک ابھی نئے کہا جاتا ہے۔ ہاتھوں اور انگلیوں کا استعمال بہت اہم ہے کیوں کہ ان ہی کے ذریعے سے ناظرین کو کہانی کا مطلب بخوبی سمجھایا جا سکتا ہے۔ ہاتھ کے ان اشاروں کا نام ہستس ہے جسے غلطی سے مُدرا کہتے ہیں۔

ابھی نئے کی دوسری قسم واچک ہے۔ اس میں خاموش اداکاری نہیں ہوتی بلکہ اشعار اور گانے کے ساتھ ابھی نئے کیا جاتا ہے۔ واچک میں سازندوں کی سنگت اور رقاص یا رقاصہ کا گانا دونوں لازمی ہیں۔ شاستروں کے مطابق رقص کرنے والے یا والی کو گانا ضرور چاہئے۔ اس قاعدے کی پیروی بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کو چھوڑ کر جنوبی ہندوستان کے دوسرے تمام تمثیلی رقصوں میں کی جاتی ہے۔

کسی پارٹ کی مناسبت سے میک اپ، لباس اور زیورات پہننا آہاریہ کہلاتا ہے۔ یہ ابھی نئے کی تیسری قسم ہے کتھاکلی میں چوں کہ آہاریہ اور چہرے کے تاثرات کے اظہار پر زور دیا ہے اس لئے گانے کی گنجائش نہیں ہے۔

سدر ناچ میں رقاصہ چوں کہ خود ہی اشاروں اور کنایوں سے کہانی بھی کہتی ہے۔ اس لئے اسے مختلف لباس اور زیورات کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن تمثیلی رقصوں میں اس سے حسن اور رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے۔

ابھی نئے کی چوتھی قسم ساتوک ہے اور یہی رقص کا اصلی جوہر ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق رقص کرنے والے کے دل سے ہوتا ہے۔ یہ فن کاری تربیت سے نہیں بلکہ جینیس (ذہانت) سے حاصل ہوتی ہے۔ اور اس سے سچی خوشی حاصل ہوتی ہے۔ ہر رقاص یا اداکار کو اپنے پارٹ میں جان ڈال دینی چاہئے۔ اور خود کو اس کے ساتھ بالکل ہم آہنگ کر دینا چاہئے کیوں کہ صرف اسی طرح دیکھنے والوں کو خوشی ومسرت حاصل ہوگی۔

جذبات کو سمجھنا

ساتوک بھاؤ کو سمجھنا انسانوں کی نفسیات اور جذبات کو سمجھنا ہے۔ اس طرح محض اشاروں، کنایوں اور جسم کے مختلف پوز کے ذریعہ سکون، فکر، بے ہوشی، دہشت وخوف، پسینے پسینے ہونا، لڑکھڑاتی ہوئی آواز نکالنا، کانپنا رونا، رنگ بدلنا اور بہت سی دوسری کیفیات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جس کا تعلق انسان کے بنیادی جذبات سے ہے۔ شاستروں کے مطابق ساتوک ابھی نئے میں ان ساری باتوں کا ہونا ضروری ہے۔ بظاہر اس کا مطلب یہ ہے کہ تمام جذبات کا منبع وسرچشمہ وہ اعلیٰ وارفع ہستی ہے۔ جو نگاہوں سے مستور ہے۔ ادنیٰ وحقیر انسان اس ذات اعلیٰ کو پانے کے لئے بھٹکتا ہے اور پھر اپنی کوششوں سے اسے پا لیتا ہے۔ یہ وصال سکون وقرار کا باعث ہوتا ہے۔ یہ تلاش وجستجو اور پھر حصول محبت ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ اس لئے اس جذبے کا اظہار نائیکی اور نائیکا بھاوؤں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مرد وعورت دونوں اس کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور اس طرح رقص ایک ایسی مقدس اور پاکیزہ چیز بن جاتا ہے جس سے روح کی تطہیر ہوتی ہے۔

شریمتی ٹیگور

منی پوری رقص

منی پور میں عوام کی مذہبی زندگی سے رقص کا گہرا تعلق ہے۔ رقص کی قدیم صورتیں شیو اور پاربتی سے متعلق ہیں۔ جب وہاں وشنو دھرم کا رواج ہوا تو رادھا کرشن کی کہانی رقص کا مقبول موضوع بن گئی۔ منی پور میں رقص کی چار خاص قسمیں ہیں۔ (۱) لئی ہروبا اور اس کی کلاسکی اصناف (۲) استرو دیا (۳) چلین گھٹن اور (۴) راس لیلا۔

دیوتاؤں کا تیوہار

منی پور میں "لئی ہروبا" قدیم ترین رقص سمجھا جاتا ہے۔ لئی ہروبا کے لفظی معنی ہیں "دیوتاؤں کا تیوہار"۔ دراصل یہ ایک قسم کا رقص ڈراما ہے۔ اس کا موضوع اس ڈرامے سے ملتا جلتا ہے جو اندر کے پرچم کشائی کے تیوہار پر کیا جاتا ہے اور جس کا ذکر بھرت کے "ناٹیہ شاستر" میں آیا ہے۔ آج کل اس رقص کی صرف دو معمولی قسمیں یعنی "نئی رنگ لئی ہروبا" اور "امنگ لئی ہروبا" ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔ ہر سال چیتر اور ویشاکھ (اپریل اور مئی) کے مہینوں میں "لئی رنگ" نامی گاؤں میں تھنگ جنگ کے مندر کے سامنے رقص کا ایک بہت بڑا تیوہار ہوتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کی ایک بڑی تعداد اس تیوہار میں حصہ لیتی ہے۔ یہ تیوہار سات سے لے کر دس دن تک چلتا ہے۔ اس "رقص ڈراما" میں رقاص الگ الگ، دو دو مل کر اور سب اکٹھے ہو کر ناچتے ہیں۔ اور اس میں منی پور کی عظیم رزمیہ داستان "لئی رنگ پرو" کی کہانیاں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ہیرو کھمبا اور ہیروئن "تھوئی بی" کا ذکر ہوتا ہے جنھیں شو اور پاربتی کا اوتار سمجھا جاتا ہے۔ "کھمبا تھوئی بی" رقص سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ آہنگ، حرکت اور اشارات کے لحاظ سے ان میں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا۔ بلکہ فطری سادگی نمایاں رہتی ہے۔ البتہ اجتماعی رقص جس میں عام طور سے تئیس یا اس سے بھی زیادہ لوگ حصہ لیتے ہیں، متنوع اور جاندار ہوتے ہیں۔ اور رنگ برنگی پوشاکیں اور پُرزور حرکتیں بڑی اثر انداز ہوتی ہیں۔

لئی ہروبا کی خصوصیات

لئی ہروبا رقص کی اصلی صورت اب قریب قریب معدوم ہو چکی ہے۔ کلاسکی رقص کے مشہور اور ماہر فن استاد برا سنگھ کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہے کہ آج منی پور سے باہر کے لوگ بھی اس کلاسکی رقص سے واقف ہیں۔ اگرچہ لئی ہروبا رقص کی بنیاد بھرت کے "ناٹیہ شاستر" پر قائم ہے لیکن اس کی اپنی جداگانہ حیثیت بھی ہے۔ جس پر منی پوری خصوصیات کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ خاص کر جہاں تک ہاتھوں اور بازوؤں کی حرکتوں اور جسم کو ایک خاص انداز سے قائم رکھنے کا تعلق ہے۔ یہ جداگانہ خصوصیات کا حامل ہے۔ اس میں رقاص نہ تو بھرت ناٹیم کی طرح گھٹنوں کے سہارے جھکتا ہے اور نہ کتھک کی طرح اپنے جسم کو سیدھا رکھتا ہے۔ اس میں "کرتا" (ہاتھوں اور پیروں کی حرکت میں تال میل) بالکل واضح ہوتے ہیں۔ "کرتا" اور "انگ ہرا" کا خوبصورت امتزاج پیش کیا جاتا ہے۔ کتھک رقص عام طور سے تری تال، جھپ تال، ایک تال وغیرہ میں ناچا جاتا ہے۔ جب کہ بھرت ناٹیم میں ادی روپک سرام اور دیگر تالوں سے کام لیا جاتا ہے۔ "دھرپد" تال میں شاذ و نادر ہی کوئی رقص پیش کیا جاتا ہے۔ گرو سوریہ برا سنگھ کے ترتیب دئے ہوئے رقص میں دھرپد کی چوتال اور دھمار کے علاوہ تری تال ایک تال اور رُدر تال بھی شامل ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ منی پور میں کلاسکی رقص کی روایات کیسی جاندار اور بھرپور ہیں۔

یہ داسیاں بھی اس کلاسیکی فن کی حامل تھیں۔ جو پہلے زمانے میں مندروں
سے متعلق ہوا کرتی تھیں۔ انہیں مندروں میں رقص کی اعلیٰ تکنیک اور بہترین روایات
محفوظ رہتی تھیں۔ لیکن اس علاقہ میں ویشنو دھرم کے آتے ہی رقص کی یہ کلاسیکی
صورت عدم توجہی کا شکار ہو گئی۔ صورت حال یہ ہے کہ اب یہ فن شاذ و نادر ہی
دیکھنے میں آتا ہے۔ اس کلاسیکی فن میں پاؤں کی حرکت کے لئے جس ہوشیاری سے
کام لیا جاتا ہے، جس طور کے ساتھ جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور جسم کے جو
ساکت انداز پیش کئے جاتے ہیں اس کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ فن ہندوستان
کے کسی کلاسیکی رقص سے کم تر نہیں۔

استرودیا

استرودیا اس فن کی ایک دوسری قدیم شکل ہے۔ اس پر ہر طرح کے کرتب
دکھائے جاتے ہیں۔ تلوار اور بھالے کے ساتھ ناچ کیا جاتا ہے۔ نقلی لڑائی دکھائی
جاتی ہے اور "جنگی ناچ" ہوتا ہے۔ اس کے لئے بڑی چستی اور پھرتی کی ضرورت
ہوتی ہے۔ جو برسوں کی تربیت کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ پرانے زمانے میں سب
مردوں کے لئے اس ناچ کا سیکھنا قریب قریب لازمی تھا۔ بعض اوقات عورتیں
بھی اس کو سیکھتی ہیں۔ آج بھی ایسی بوڑھی عورتیں مل جائیں گی جو اس فن کو اچھی
طرح جانتی ہیں۔

یہ رقص خاص کر کواک تنبا "یعنی" راون کے قتل "کے تہوار پر ہوتا ہے۔
یو رنگا پوجا کے دنوں میں منایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نقلی لڑائی تلوار اور بھالے
کے ناچ اور دیگر کرتب اکثر دیگر تہواروں پر دکھائے جاتے ہیں۔

کیرتن رقص

"چلن گنٹھی" رقص منی پور میں ویشنو دھرم کے رواج کے وقت سے
شروع ہوا ہے۔ دراصل یہ کیرتن رقص ہے اور منجیرہ، کرتال، کھول (منی پوری
مردنگ) کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ مردوں کی ایک ٹولی نصف دائرہ بنا کر کھڑی ہو
جاتی ہے۔ ہر ایک کے ہاتھ میں منجیرہ یا کھرتال ہوتی ہے۔ دو کھول بجانے والے
اس دائرہ کے دونوں سروں پر کھڑے ہوتے ہیں اور اس ٹولی کا لیڈر درمیان
میں رہتا ہے۔

منی پوری رقاص جسیم اور تندرست ہوتے ہیں اور ان کی پوشاک جس میں
سفید دھوتی 'اتریہ' اور پگڑی شامل ہے۔ بڑی سادہ مگر دیدہ زیب ہوتی ہے
ابتدائی الاپ یا راگ کی تمہید کے لئے لیڈر اپنے منجرے یا کھرتال پر پہلا سُر نکالتا
اور رقص کی شروعات کرتا ہے۔ پھر دوسرے لوگ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔
رقاص کیرتن گاتے منجرے بجاتے اور پُر وقار انداز میں قدم اٹھاتے ہوئے آگے
پیچھے جاتے ہیں۔ سست رفتار اور ہم آہنگ حرکات کے درمیان لیڈر سامنے آکر
تیزی سے پاؤں چلاتا ہے اور جسم کے عجیب و غریب انداز پیش کرتا ہے۔
"چلن گنٹھی" میں ابھی تک کلاسیکی تکنیک سے کام لیا جاتا ہے۔ جب رقص
کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور ایک ساتھ منجیروں کی گونج بلند ہوتی ہے تو اس وقت
کھول بجانے والے میدان میں آتے ہیں۔ یہ لوگ اچھلتے کودتے ہیں۔ اپنے جسم
کو دوہرا کرتے اور تیزی سے گھومتے ہیں۔ بڑے جوش کے ساتھ کھول بجا بجا کر
ناچتے ہیں۔ اب گویا رقص اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک سماں باندھ دیتا ہے۔

راس لیلا

راس لیلا منی پور کا ایک اہم اور مقبول عوام رقص ہے۔ راس لیلا کا ویشنو
دھرم سے گہرا تعلق ہے۔ اور اس میں شری کرشن کی لیلائیں گیت اور ناچ کی صورت
میں پیش کی جاتی ہیں۔ بھاگوت پُران' میں راس لیلا کو ایک ڈرامہ بتایا گیا ہے۔
اس کے پانچ ایکٹ ہیں۔ جو مکالمے گانوں اور ناچوں پر مشتمل ہیں۔ یہ ڈرامہ خاص
طور پر رقص کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے روائتی طور پر راس لیلا
کو ڈرامہ نہیں بلکہ رقص سمجھا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے مختلف پہلوؤں کو گیتوں کے
سہارے ایک مکمل رقص کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ رقص کئی حصّوں میں
ہوتے ہیں۔ جو رفتہ رفتہ اختتام کو پہنچ کر "مہاراس" کی صورت اختیار کر لیتے ہیں
منی پوری راس نے ایک بڑی حد تک 'بھاگوت' کی روایات کو اپنایا ہے
"کنج"، "وسنتا" "مایا" اور "نتیہ" یہ چاروں خاص راس ہیں۔ ان میں سے پہلے تین
اصلاً موسمی رقص ہیں اور بالترتیب اسوین، ویشاکھ اور کارتک کے مہینوں میں
ہوتے ہیں۔ لیکن یہ 'نتیہ راس' سال میں کسی وقت اور خوشی کے کسی موقع پر پیش
کیا جا سکتا ہے۔ راس لیلا کے تہوار عام طور سے دربار یا کسی مقامی رئیس
کی سرپرستی میں منعقد ہوتے ہیں۔ مشہور موسیقار جن میں عورت مرد دونوں
شامل ہوتے ہیں ان تہواروں میں شرکت کے لئے مدعو کئے جاتے ہیں۔ یہ
تہوار ویشنو دھرم کے ماننے والوں کے لئے خاص مذہبی اہمیت رکھتے ہیں
رقص کے مشہور استاد لڑکیوں کو راس ناچ سکھانے کی تربیت دینے کے لئے
رکھے جاتے ہیں۔
سری کرشن کے بھگتوں کے لئے راس کے تہوار مذہبی اہمیت رکھتے ہیں۔

اور ان میں شامل ہونے والے روحانی برکات سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

ایک خاص پنڈال جسے "راس منڈل" کہتے ہیں اس تہوار کے لئے تیار کیا جاتا ہے۔ یہ تہوار تین چار ہفتے چلتا ہے۔ "راس منڈل" جو گول شکل کا بنایا جاتا ہے۔ اور اس طرح ایک احاطہ کھینچ دیا جاتا ہے۔ پنڈال کے بیچوں بیچ "راس" کے کلاکاروں کے لئے اسٹیج ہوتا ہے اور دیکھنے والے اس کے چاروں طرف بیٹھ جاتے ہیں۔ "راس" میں جو ساز بجائے جاتے ہیں ان میں عام طور سے کھول، منجیرہ اور بانسری شامل ہوتی ہے۔ ہاں اب چند برسوں سے کبھی کبھی ہارمونیم اور دوسرے تار والے ساز بھی استعمال ہونے لگے ہیں۔

پوشاک

اس رقص ڈرامہ کو پیش کرنے میں جن باتوں کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ان میں پوشاک کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ گوپیوں کی روائتی پوشاک بڑی احتیاط سے تیار کی جاتی ہے۔ جو بڑی خوبصورت ہوتی ہے پوشاک میں یہ چیزیں شامل ہیں۔ چست جیکٹ، چھتری نما سیاہ یا سُرخ گھاگھر جس کے اوپر ایک چھوٹا سا سفید لہنگا ہوتا ہے جو کمر سے نیچے لٹکا رہتا ہے۔ سر پہ ایک نوک دار ٹوپی رکھی رہتی ہے۔ اور چہرے پہ باریک سفید ململ کا نقاب ڈال لیا جاتا ہے۔ جس میں سے چہرہ جھلکتا رہتا ہے۔ ساری پوشاک پر کڑھائی کا بھاری کام ہوتا ہے۔ جس سے رقاصہ کی خوبصورتی دوبالا ہو جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں صرف ایک مرد ہوتا ہے جو کرشن کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ اس کے سر پر ایک خاص قسم کی ٹوپی ہوتی ہے۔ وہ زعفرانی رنگ کی دھوتی پہنے ہوتا ہے اور اس کے جسم پر کئی چمک دار جڑاؤ گہنے ہوتے ہیں

ڈرامہ کیسے پیش کیا جاتا ہے

راس کے تہوار کی ابتدا کیرتن سے ہوتی ہے۔ اور گیت گووند، گوندا لیلامرتا اور دیگر ادبی کتابوں میں سے کچھ چیزیں گائی جاتی ہیں۔ اس کے بعد "وودوشک" ڈرامے کے موضوع کی تشریح بیان کرتا ہے اور حاضرین سے ڈرامے کے خاص خاص کرداروں کا تعارف کراتا ہے۔ پھر ڈراما شروع ہوتا ہے اور کئی رقص پیش کئے جاتے ہیں جنھیں بھانگی پارینگ کہتے ہیں۔ ان میں بھگوان کرشن کی پیار تمنا کی جاتی ہے۔ یہ رقص پانچ قسم کے ہوتے ہیں۔ بھانگی پارینگ، کھرم پارینگ، برتو یا بوندا بالی پارینگ، گوشٹھا پارینگ اور گوشٹھا بری نان پارینگ ان سب کو پرانے استادوں نے مرتب کیا ہے۔ ان میں سے پہلے تین رقص لسیہ ہیں اور باقی دو تانڈو۔ ان میں سے بھانگی پارینگ رقص کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جس کے بغیر کوئی راس لیلا رقص مکمل نہیں سمجھا جاتا۔ یہ ایکا اور دو کی تال میں ہوتا ہے اور کوئی تیس منٹ تک چلتا ہے۔ اس میں رقاص ننگے ناچتے ہیں۔ اور بڑی عقیدت کے ساتھ دھیرے دھیرے قدم اٹھاتے ہیں ان کا ہر ایک قدم، ہر ایک حرکت بھگوان کرشن کے لئے ان کی بھگتی کا مظہر ہوتی ہے۔

"راس لیلا" رقص کے ذریعہ بھگوان کرشن کی زندگی کے مختلف اوقات کی فنی خوبیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ ہم کبھی انھیں جنگل میں تنہا دیکھتے ہیں، کبھی وہ رادھا کو ساتھ لئے بانسری بجاتے نظر آتے ہیں اور کبھی گوپیوں کے جھرمٹ میں دکھائی دیتے ہیں۔ "لکھو راس" میں گوپیاں بھگوان کرشن کو گھیرے کھیلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ "مہاراس" میں گوپیاں انھیں ادھر اُدھر ہر جگہ تلاش کرتی نظر آتی ہیں اور اپنے دلوں میں دعا مانگتی ہیں کہ وہ انھیں چھوڑ نہ دیں۔ بھگوان کرشن ان کے دل کی پیار تمنا سُنتے ہیں اور ہر ایک کا خواب پورا ہوتا ہے وہ سب کی سب بھگوان کرشن کے ساتھ ناچتی ہیں اور آخر میں بھگوان کرشن کے گرد ناچتی ہیں اور "پھول پھینکنے" اور "پچکاری کے کھیل" کا منظر پیش کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ خوبصورت بہاریہ رقص بھی کئے جاتے ہیں۔

گوشٹھا لیلا

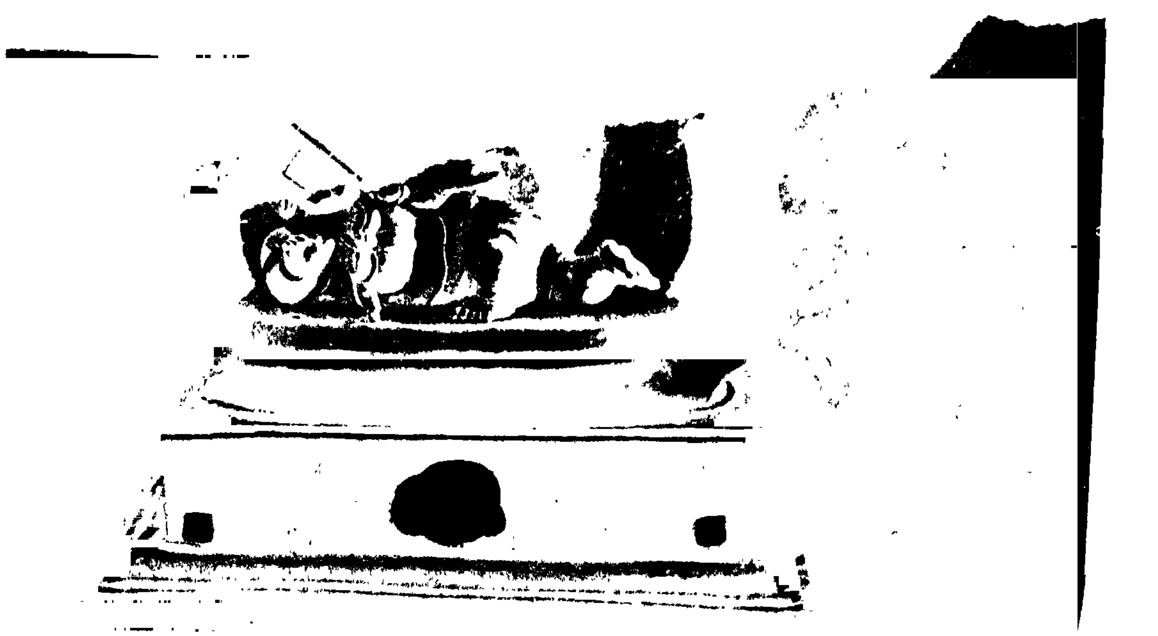
گوشٹھا اشٹمی کارتک مہینہ کے آخر میں منائی جاتی ہے اور اس میں گوشٹھا لیلا رقص کئے جاتے ہیں۔ تانڈو قسم کے بعض ناچوں میں گویا اور بھگوان کرشن کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔ کرشن اور ان کے دوست یشودا کے پاس جاکر کہتے ہیں کہ وہ اپنے گوپال کو ان کے ساتھ کھیلنے کی اجازت دے دیں اور پھر وہ لوگ مدھو جنگل میں جاکر ناچتے کودتے ہیں۔ دوسرے ناچ جیسے کالیہ دمن رقص میں ہم کرشن کو بدی کی طاقتوں سے نبرد آزما ہوتے اور ان پر فتح پاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

بھگوان کرشن سے متعلق ہر ایک منی پوری رقص کی خصوصیت یہ ہے کہ جوں جوں رقص آگے بڑھتا ہے انسانوں سے بھگوان کرشن کی بے پناہ محبت ان کی لیلاؤں کی کثرت لیے بھگتوں سے ان کی رفاقت اور بھگتوں کا ان میں مل ہو کر اپنی معراج کو پہنچنا یہ سب باتیں سامنے آتی جاتی ہیں۔

منی پوری رقص میں خواہ وہ کلاسیکی ہوں یا غیر کلاسیکی منضبط خوشی اور قوت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ ان میں موزوں پُر لطف انتظام رفتار شعریت اور ڈراما ہوتا ہے۔ عملی طور پر ہر ایک رقص کے اجزائے ترکیبی ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں مجموعی طور پر ہر رقص ایک ایسے حُسن سے منور ہو جاتا ہے۔ جو محض نفسانی خوبصورتی کی ایمائی کشش سے بالاتر ہوتا ہے۔ اور اس زندگی اور محبت کی داخلیت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔









لہ کا رقص
ت ناٹیم



پردیش
ے ناچ

کتھاکلی

کیرالا پردیش کتھاکلی کا گھر ہے۔ کیرالا کی جغرافیائی حیثیت کچھ ایسی رہی جس کی وجہ سے وہاں بیرونی اثرات نہیں پہونچے۔ اور اسی لئے یہ ڈرامائی آرٹ بھی کوئی پانچ سو سال تک اپنی اصلی صورت میں قائم رہا۔ کہا جاتا ہے کہ سولھویں صدی میں مالابار کے راجہ نے کتھاکلی کو جنم دیا۔ لیکن چونکہ کتھاکلی نے اُس وقت کے لوک ناچوں سے بہت کچھ لیا۔ اس لئے لوگوں نے بڑی خوشی کے ساتھ اُس کو تہذیبی کلچر کے جزو کی حیثیت سے قبول کر لیا۔

کتھاکلی ایک قسم کا رقص ڈراما ہے۔ جس کے لفظی معنی ہیں موسیقی کے ساتھ کہانی بیان کرنا۔ شروع شروع میں اس کو رام کتھم یعنی رام کہانی کہا جاتا تھا۔ بعد کو اس رقص ڈرامے میں رامائن کے علاوہ مہابھارت اور پرانوں کے قصے بھی شامل کئے جانے لگے۔

کتھاکلی رقاص کی خوبی یہ ہے کہ وہ اسٹیج کے سہارے کے بغیر محض اپنی اداکاری کے ذریعہ کہانی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کے لئے اُس کو طرح طرح کی حرکات و سکنات اور اشاروں سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس میں اُس کے چہرے کا میک اپ اور پوشاک بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

کتھاکلی بنیادی طور پر ڈراما ہے۔ اسی لئے اس میں نہ صرف موسیقی اور رقص شامل ہے بلکہ شاعری، نقالی اور اداکاری سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ ہندو "ناٹیہ" یا ڈرامائی آرٹ، ڈراما، موسیقی اور رقص پر مشتمل ہے۔ ہندوستان میں اس وقت جتنے رقص مروج ہیں۔ ان میں کتھاکلی ہی ایک ایسا رقص ہے جو ان شرائط کو پورا کرتا ہے۔ کتھاکلی میں زیادہ تر "نرتیہ" یعنی وضاحتی رقص ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف خالص رقص کی تکنیک پر زور دیا جاتا ہے بلکہ علاوہ اس کی نقالی بھی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بلند پایہ شاعری اور موسیقی بھی ایک لازمی جزو ہے۔

ہندو "ناٹیہ" بعض جمالیاتی اصولوں کا تابع ہے۔ جو فنونِ لطیفہ کی تمام اصناف پر حاوی سمجھے جاتے ہیں۔ "رس" یا جذبہ کی ترجمانی بنیادی اہمیت رکھتی ہے اور یہ مقصد فنونِ لطیفہ کے ذریعہ ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ کتھاکلی رقص ڈرامے میں رقاص جو "بھاو" پیش کرتا ہے۔ ویسا ہی "رس" یا جذبہ دیکھنے والے پر طاری کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رقاص اور دیکھنے والے میں جو باہمی ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کو "آنند" یا "روحانی مسرت" کہا جاتا ہے۔ اور یہی ایک اچھے فن کا مقصود ہے۔

بھرت کے "ناٹیہ شاستر" میں "نو رس" بتائے گئے ہیں۔ اور اُن کی تقسیم اسی طرح کی گئی ہے۔

شرنگار (عاشقانہ جذبات) ویر (بہادری) کرونا (رحم) ادبھتا (تعجب) رودرا (غصہ) ہاسیہ (ہنسی مذاق) بھینکار (خوف) بی بھتسا (نفرت)، اور شنتا (امن و سکون) ان میں تمام انسانی جذبات و خواہشات شامل ہیں۔

کتھاکلی میں "نو رس" کو پوری طرح اپنایا گیا ہے۔ اور ان پر عبور حاصل کر لیا گیا ہے۔ ان ذہنی کیفیات اور ان کے مختلف مطالب کو واضح کرنے کے لئے چہرے کے تمام اعصاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ آنکھیں چلتی ہیں، ناک پھڑکتی ہے۔ رخسار، ٹھوڑی اور ابرو مرتعش ہوتے ہیں، اور منہ ہر ممکانی حرکت انجام دیتا ہے چہرے کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ہاتھوں کی حرکتیں

'مدرا' کی صورت میں ہوتی ہیں۔ اور ان سب کا مجموعی تاثر دیکھنے والے کو مبہوت کر دیتا ہے۔

کتھاکلی کے 'تانڈو' رقص میں مردانہ قوت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں زنانہ اسٹائل 'لسیہ' کہلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نازک زنانہ جسم اس رقص کے لئے موزوں نہیں سمجھا جاتا اور زنانہ کردار بھی نوعمر لڑکے ادا کرتے ہیں۔ کتھاکلی میں 'ویر رس' سے بہت کام لیا جاتا ہے، اور اس میں 'رودر رس' یعنی غصہ کا جذبہ بھی شامل ہے۔

جہاں تک جسم کے مختلف انداز، حرکات، نظم و ضبط، پیروں کے کام اور اشارات کا تعلق ہے کتھاکلی کسی رقص سے کم تر نہیں۔ کتھاکلی رقاص کی تربیت دس سے لے کر بارہ سال کی سخت ریاضت کے بعد پوری ہوتی ہے۔

کتھاکلی رقص کا پُرزور پہلو کلسم Kalasam یعنی تانڈو ناچ قرار دیا گیا ہے۔ کھیل کے دوران میں ہر گانے کے بعد ناچ ہوتا ہے۔ اس میں قوت، تیز رفتاری اور جوش و خروش کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔

کتھاکلی رقص کھلی فضا میں ساری ساری رات چلتا ہے۔ اس کے لئے کسی خاص اسٹیج کی ضرورت نہیں ہوتی۔ روشنی کے لئے پیتل کی ایک بڑی شمع رکھی جاتی ہے۔ کھیل شروع ہونے سے کئی گھنٹے پہلے ڈھول پیٹ پیٹ کر قرب و جوار میں کتھاکلی رقص ڈرامے کا اعلان کیا جاتا ہے۔ جس کو سن کر لوگ جوق در جوق جمع ہوتے جاتے ہیں۔ جب ساری تیاری ہو جاتی ہے اور اندھیرا ہو جاتا ہے تو ڈھول اور مجیروں کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ اسی وقت سب سے پہلے گانے والے آتے ہیں اور ان کے آتے ہی ڈھول کی آواز تیز ہو جاتی ہے۔

اس وقت ماحول نہایت مسحور کن ہوتا ہے۔ اشلوک پڑھے جاتے ہیں۔ دو آدمی ایک رنگین پردہ پکڑے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ دیوتاؤں کی پرارتھنا کے بعد ایک عقیدت مندانہ رقص ہوتا ہے جس کو تھوڈیم کہتے ہیں۔ پردے کے پیچھے دو رقاص رقص کرتے ہیں۔ اس کے بعد 'پراپڈو' Purappadu رقص ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ڈھول اور شنکھ بجائے جاتے ہیں۔ یہ رقص ایک خاص فضا پیدا کر دیتا ہے۔ اس میں جسم کی پُر وقار حرکات، پیروں کے کام اور ہاتھوں اور آنکھوں کے اشاروں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس ابتدائی رقص کے بعد تھوڑی دیر کے لئے موسیقی ہوتی ہے۔ جس کو "منجوتالا" کہتے ہیں۔ اس کے بعد میلا پڈم " Melappadam ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ بڑے زور شور سے ڈھول بجائے جاتے ہیں۔

اب کھیل شروع ہوتا ہے۔ موسیقار کہانی سناتے ہیں۔ اور اداکار ایک ایک کر کے سامنے آتے ہیں۔ ڈراما دھیرے دھیرے آگے بڑھتا ہے۔ اور بالآخر اپنے نقطۂ عروج پر پہونچ جاتا ہے۔ ڈراما کا انجام ہمیشہ بھلائی کی برائی پر فتح کی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔

کتھاکلی کا ایک اہم پہلو تھیرا نوٹم ہے جس کے معنی ہیں پردے کے اوپر سے جھانکنا۔ یہ رقص عام طور سے راکشس، شیطانی کردار ہی ادا کرتے ہیں۔ ہاں بعض اوقات 'ہیرو' بھی لڑائی کی ابتداء کے طور پر اس کو ادا کرتے ہیں۔ ڈھول کی تیز آواز اور پیروں کی شدید ضرب کے ساتھ اداکار اپنے ہاتھوں سے پردے کو پکڑ لیتا ہے اور پھر اس انداز سے اُچھلتا کودتا ہے کہ حاضرین کو پردے کے اوپر اس کے سر اور چہرے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا مقصد ڈرامائی تاثر میں اضافہ کرنا ہے۔

ڈرامے کے بیچ بیچ میں کلسم Kalasam یعنی پُرزور رقص ہوتا ہے اسی کے بالمقابل زنانہ رقص بھی ہوتے ہیں۔ مردانہ کرداروں کے داخلے اور کلسم کے نقطۂ عروج پر پہونچنے کے بعد دیکھنے والوں کے ذہنی ہیجان کو سکون پہونچانے کی غرض سے زنانہ رقص ہوتے ہیں۔ ساری نرتیہ جو کہ ایک ابتدائی رقص ہے، اسی گروہ کے سب سے بڑے زنانہ کردار کو ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس میں عاشقانہ جذبات کا مظاہرہ ہوتا ہے اور دلکش نسائی حرکات پیش کی جاتی ہیں۔

اس ڈرامائی آرٹ کا کمال یہی ہے کہ اس میں شاعرانہ تخیل کی بلند پروازیوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں ایک تنوع پایا جاتا ہے اور جذبات کا اظہار بڑی شدّت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

کتھاکلی فنی کمال کا ایک عجیب و غریب نمونہ ہے جس نے رقص و ڈراما کے تمام پہلوؤں میں بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔

شمیم کرہانی

تلاشِ سحر

(طویل رزمیہ نظم کا ایک ٹکڑا)

(پنڈت جواہر لال نہرو نے ۴۔ دسمبر ۱۹۴۱ء کو جیل سے رہا ہو کر ملک کو جو پیغام دیا اُس پیغام کی روشنی میں)

سلام اے رفیقانِ دار و رسن
سلام اے جوانانِ گنگ و جمن
سلام اے خزاں پوش ارضِ لبنتر
سلام اے ہمالہ کی پنہاں سحر
سلام اے کہستاں کے بیدار اوج
سلام اے سمندر کی قہار موج
سلام اے سفر دوست عہدِ رواں
سلام اے جنوں کیش عزمِ جواں
سلام اے حریفانِ اہلِ فرنگ
سلام اے اُمنگ السّلام اے ترنگ
سلام اے دیارِ اسیرِ محن
سلام اے وطن اے ستم کش وطن
سلام اے عزیزانِ جرأت پسند
سلام اے محبّانِ اخلاص مند
کہ دامِ اسیری کو توڑا گیا
فضا میں عقابوں کو چھوڑا گیا

نکل آئے تاریک زنداں سے ہم
مگر روح بے تاب ہے آنکھ نم
کہ آزادیٔ جسم کے باوجود
مسلّط ہے روحوں پہ جبرِ قیود
یہ خوشبو کے تورے یہ سواگت کے ہار
یہ مرغوب باتیں یہ مانوس پیار
نظر میں تبسّم صدا میں کھنک
رُخوں پہ سنہری سنہری خُنک
یہ رقصاں جوانانِ پرچم بدوش
بغل گیریوں کا یہ جوش و خروش
یہ گُل رنگ قصبے یہ رنگین گاؤں
یہ میدان کی دھوپ باغوں کی چھاؤں
یہ ٹھنڈی ہواؤں کا چنچل خرام
یہ جھیلوں کی صبحیں یہ کھیتوں کی شام
یہ جنگل یہ چشمے یہ جھرنے یہ نہر
یہ پھولوں کے میداں ستاروں کے شہر

یہ شہروں کے بازار یہ ان کی دھوم
یہ البیلے میلے یہ بانکے ہجوم
یہ اونچے پہاڑوں کی رعنائیاں
یہ نیلی فضاؤں کی پہنائیاں
نشاط آفریں ہیں طرب ساز ہیں
پروں کے لئے شوقِ پرواز ہیں
مگر جب نہ ہو بند شوں سے فراغ
تو جو صحنِ زنداں وہی صحنِ باغ
جو زنداں تھا چھوٹا سا دارِ سیاہ
تو ہندستاں اک بڑی قید گاہ

کریں کیا خوشی اس گلستاں میں ہم
کہ زنداں سے آئے ہیں زنداں میں ہم
رہائی اسیری کا پیغام ہے
جسے صبح کہتے ہیں وہ شام ہے
کہ جاری ہیں جبر و تشدد کے طور
مسلط ہے تخریب و نفرت کا دور
نظامِ سیاست ہے وہ بے لگام
کہیں حبسِ بے جا کہیں قتلِ عام
زمانہ ہے معروفِ آہ و فغاں
نہیں پر نہیں جائے امن و اماں
ہواؤں میں گونجے ہوئے شور و شین
فضاؤں میں سہمے ہوئے غم کے بین
سکوتِ الم ناک سے آشکار
دکھے دل کی چیخ، آتما کی پکار
جہاں بربریت نے موڑی ہے باگ
وہاں رہ گیا ہے کچل کر سہاگ

خودی کی جبیں گرد آلود ہے
کدھر جائیں ہر راہ مسدود ہے
یہ زنداں، یہ زنداں کے مضبوط در
جو حاوی ہیں ذہنوں پہ اجسام پر
یہ طوق و سلاسل یہ ایوانِ طاق
اڑاتے ہیں انسانیت کا مذاق
فضا تنگ ہے زیست تاریک ہے
مگر دوستو! صبح نزدیک ہے
نہ گھبراؤ تم آرہا ہے وہ دن
گھٹاؤں میں بل کھا رہا ہے وہ دن
جب انسان اُگلے گا غصے کی آگ
اڑائیں گے شعلے بغاوت کے ناگ
جب اُٹھے گی آندھی تباہی لئے
فضاؤں میں خونیں سیاہی لئے
وہ لہریں تلاطم کی ٹکرائیں گی
کہ زنداں کی دیواریں بہہ جائیں گی
چبائے گی محلوں کو بن بن کے کال
یہ کنگال ہنسیا، یہ بھوکی کدال
غریبی کی اگنی جو توڑے گی پر
تو محلوں کے اندر اڑیں گے شرر
شراروں سے منظر سنور جائیں گے
فضاؤں میں تارے بکھر جائیں گے
اسی رات رنگین تاروں تلے
ملے گی جوانی گلے سے گلے

موہن کھوکر

کلاسیکی رقص کی دیگر اصناف

ہندوستان کا کلاسیکی رقص ارتقائی کئی منزلوں سے گذرا ہے۔ قدیم ہندوستان میں رقص ڈراما (ناٹیہ) کا لازمی جزو تھا جس میں غنائی اور ترنمی عناصر کو بہت زیادہ دخل تھا۔

ویدک زمانے سے ہی رقص کا بذاتِ خود الگ وجود رہا ہے۔ جس کے ساتھ "ابھینئے" یا معنی خیز اشارات سے کام لیا جاتا تھا۔

کلاسیکی رقص دراصل فنِ رقص کی وہ صنف ہے جس میں بھرت کے ناٹیہ شاستر اور دیگر فنی کتابوں میں درج ٹکنیک اور طریقہ کار کو بدستور قائم رکھا گیا ہے۔

ہندوستان کے کلاسیکی رقص کی چار مشہور قسمیں یہ ہیں — بھرت ناٹیم کتھاکلی، کتھک اور منی پوری۔ یہ چاروں قسمیں اگرچہ متحد الاصل ہیں لیکن ان میں اپنے اپنے علاقے کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور ہر ایک میں مشترکہ روایات کے کسی نہ کسی پہلو کو اہمیت دی جاتی ہے۔

کلاسیکی رقص کی یہ چاروں قسمیں اس قدیم رقص کی نکھری ہوئی صورتیں ہیں۔ جو عوام کی زندگی اور کلچر سے وابستہ رہا ہے۔ رقص کی یہ قدیم اصناف اگرچہ اپنے اپنے علاقے کے باہر کم معروف ہیں۔ لیکن انھیں بھی کلاسیکی رقص کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان میں بڑی حد تک رقص اور ڈراما کے قدیم اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی رقص کی یہ کم معروف اصناف زیادہ تر جنوبی ہند میں پائی جاتی ہیں۔ اور خاص کر کیرالا میں۔ ان میں سے اہم اصناف یہ ہیں:۔ چکیار کوتھو کڈیاٹم، پاٹھکم، کرشناٹم، راماناٹم، موہنی اٹم اور تمل ناڈ (مدراس) میں بھاگوت میلا ناٹک اور کروتجی آندھرا پردیش میں کوچی پوڈی اور کرناٹک (میسور) میں 'یکش گان' کا رواج ہے۔

اس قسم کے دو رقص اڑیسہ میں بھی پائے جاتے ہیں وہ ہیں چھاؤ اور ہوڈیسی

کوتھو

کیرالا کا چکیار کوتھو رقص ایک بہت قدیم فن ہے اس کو چکیار کوتھو اس لئے کہتے ہیں کہ چکیار ذات کے لوگ ہی اس میں حصّہ لیتے ہیں۔ یہ لوگ کیرالا میں مندروں



کوچی پوڈی رقص

کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ نمبیار جو کہ اس وقت معمولی آدمی تھا۔ کوتھو رقص میں ڈھول پر چکیار کی سنگت کر رہا تھا۔ اس کا فن ناقص تھا۔ جس پر



سیٹھاکن ٹھلا

چکیار کو غصّہ آیا اور اس نے فوراً ناچنا بند کر دیا۔ اور ڈھول بجانے والے کو بری طرح ڈانٹنا شروع کیا۔ دیکھنے والوں نے نمبیار کا بھی مذاق اڑایا۔ اس سے نمبیار کے جذبات کو سخت ٹھیس پہنچی اور اس نے تہیّہ کر لیا کہ وہ اپنے فن میں کمال حاصل کرکے ان لوگوں کو منہ توڑ جواب دے گا۔ چناں چہ اس نے دن رات محنت کرکے رقص کی ایک نئی صنف ایجاد کی اور پھر اُسی مندر میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا جہاں کچھ دن پہلے اس کی بے عزتی ہوئی تھی۔ اس وقت چکیار بھی موجود تھا۔ نمبیار کا رقص اس قدر پسند کیا گیا کہ لوگوں نے چکیار کی طرف سے منہ موڑ لیا۔

تُلّل رقص ہمیشہ ایک شخص ہی کرتا ہے۔ اور یہ رقص عام طور سے مندر کے تہواروں میں ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی نجی طور پر بھی کیا جاتا ہے۔ یہ رقص کوئی دو گھنٹے چلتا ہے۔ رقص کے ساتھ گانا بجانا بھی ہوتا ہے۔ ڈھول اور منجیرے بجائے جاتے ہیں۔ ڈھول چھوٹا سا ہوتا ہے جس کو "مدّلم" کہتے ہیں۔

رقّاص پہلے کچھ گاتا ہے اور اس کے بعد اشاروں سے اس گیت کی تشریح بیان کرتا ہے۔ اس کی اداکاری کتھاکلی رقص سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ جوں جوں رقص کی رفتار تیز ہوتی جاتی ہے۔ رقّاص گانا چھوڑ کر اپنی توجہ رقص پر مرکوز

کر دیتا ہے۔ اس کے ساتھی گانا جاری رکھتے ہیں۔ بعض اوقات رقّاص ہاتھ بھی چھوڑ دیتا ہے اور تیزی کے ساتھ ناچنے لگتا ہے۔

اس کے علاوہ جو دیگر اصناف کم معروف کلاسیکی رقص کے ضمن میں آتی ہیں وہ تامل ناڈ، آندھرا، میسور، اڑیسہ اور بہار میں پائی جاتی ہیں۔ ان میں بھاگوت میلا ناٹک، کُروَنجی، موہنی اٹّم، کوچی پوڑی، یکش گان اور چھاؤ شامل ہیں۔

بھاگوت میلا



بھاگوت میلا میں

بھاگوت میلا ناٹک ایک قسم کا رقص ڈراما ہے جس کو تقریباً تین سو سال پہلے تیرتھ ناراین تیرتھ؟ ناشوتی نامی ایک یوگی نے تیار کیا تھا۔ اس نے پُران کے موضوعات پر کئی رقص ڈرامے تیار کئے تھے۔ جو مندروں میں کھیلے جاتے تھے آج جس صورت میں بھاگوت میلا پایا جاتا ہے اس کو ڈیڑھ سو سال پہلے موسیقی اور رقص کے مشہور ماہر وینکٹا رام شاستری نے مرتب کیا تھا۔ یہ ڈرامے وشنوی مندروں کے تہواروں پر کھیلے جاتے تھے۔ زمانے کی ناقدری کی وجہ سے اس فن کو بڑا نقصان پہنچا ہے اور آج یہ صرف میلاتُور نامی گاؤں میں باقی رہ گیا ہے جو تنجور سے دس میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ یہ گاؤں ہمیشہ سے فن کا گہوارہ رہا ہے۔

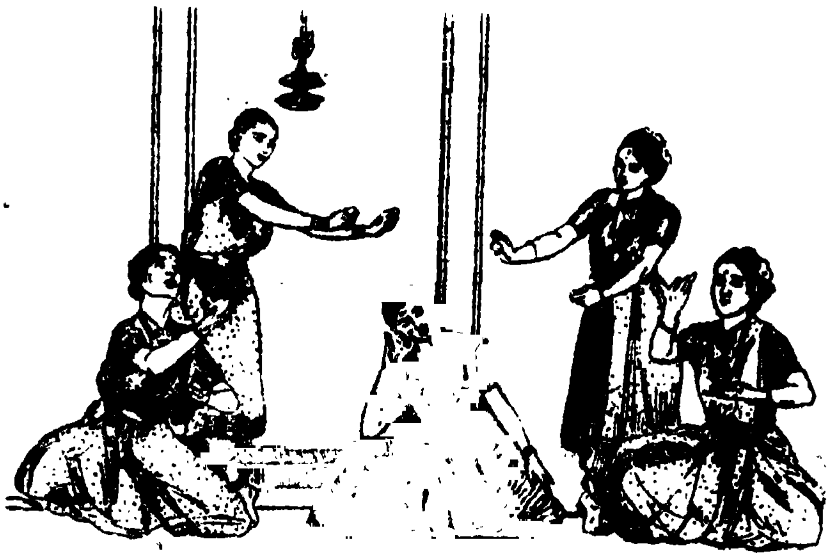
جہاں تک رقص کا تعلق ہے۔ اس رقص ڈرامہ کی تکنیک بھرت ناٹیم کے اصولوں کے مانند ہے۔ جسم کی حرکات و سکنات مختلف قسم کے انداز اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ میں بھی انھیں اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔ اس کی موسیقی کرناٹک کی خالص کلاسیکی روایات کی حامل ہے۔ اس میں حصّہ لینے والے سب مرد ہوتے ہیں۔

اس ڈرامے کو بالکل اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسا کہ مصنّف نے لکھا ہے موسیقار گیت گاتے ہیں اور رقّاص اپنی حرکات و سکنات سے اس کی تشریح کرتے ہیں۔ رقّاص بھی دھیمی آواز میں گاتے جاتے ہیں۔ بعض اوقات گانوں کے علاوہ

مکالمے بھی ہوتے ہیں جن کے ساتھ ساتھ رقاص اپنے فن کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔

سالہا سال سے یہ ڈرامے ایک ایسے اسٹیج پر ہوتے ہیں۔ جو سڑک پر پنڈال بنا کر تیار کر لیا جاتا تھا۔ شمعیں و مشعلیں جلا کر روشنی کی جاتی تھی۔ اسٹیج پر پردے نہیں ہوتے تھے۔ البتہ اب اسٹیج کی نئی تکنیک سے بھی کام لیا جانے لگا ہے۔

آجکل بھاگوت میلہ میں جو پوشاک استعمال کی جاتی ہے اس میں نئی اور پرانی روایات کا امتزاج ملتا ہے۔



کُروَنجی رقص

کُروَنجی

کُروَنجی ایک طرح کا بیلے Ballet ہے جس میں پانچ سے لے کر آٹھ عورتیں حصہ لیتی ہیں۔ کروَنجی ایک ادبی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے جس میں رقص کے لئے گنجائش ہوتی ہے۔ کُروَنجی کی تکنیک وہی ہوتی ہے جو بھرت ناٹیہ کی مختلف اصناف میں استعمال ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ "سادر ناچ" میں صرف ایک عورت رقص کرتی ہے اور بھاگوت میلہ ناٹک میں مرد بھی حصہ لیتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا رقص ڈرامہ ہے۔ اس کے مقابلے میں کُروَنجی ایک قسم کا بیلے Ballet ہے اور اس میں صرف عورتیں ہی شریک ہوتی ہیں۔

موہنی اٹّم

تامل ناڈ کے سادر ناچ یا ڈیسی اٹّم کی طرح کیرالہ میں ایک اور رقص ہوتا ہے جس کو موہنی اٹّم کہتے ہیں۔ اس میں صرف عورتیں حصہ لیتی ہیں۔ کہتے ہیں پہلے مرد بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ تکنیک کے اعتبار سے 'موہنی اٹّم' بھرت ناٹیہ سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ ہاں اس میں بھرت ناٹیہ کا سا وقار اور ٹھہراؤ نہیں پایا جاتا۔ موہنی اٹّم میں نہ تو زیادہ اچھل کود ہوتی ہے اور نہ زور زور سے پیر مارے جاتے ہیں۔ موہنی اٹّم کی حرکات و سکنات زیادہ تر بھرت ناٹیہ کی طرح ہوتی ہیں۔ لیکن اس میں 'کتھا کلی' کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ بھرت ناٹیہ کی طرح موہنی اٹّم میں 'نرت' یعنی خالص رقص اور 'نرتیہ' یعنی اشاراتی رقص ہوتا ہے۔

بھرت ناٹیہ کی طرح موہنی اٹّم میں بھی کرناٹکی موسیقی سے کام لیا جاتا ہے۔



کھجوراہو کے ایک مہادیو مندر میں کُروَنجی اسٹیج

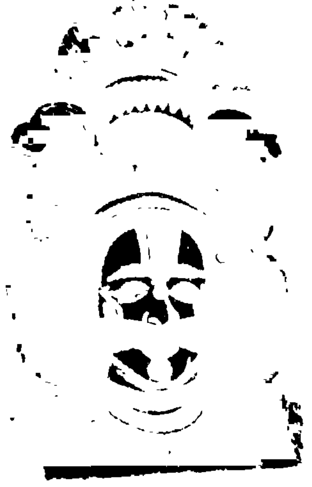
بیکن ٹیتوں کی زبان ملیالم ہوتی ہے۔ یہ رقص کسی وقت اور کہیں بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے کسی اسٹیج یا پردے وغیرہ کی ضرورت نہیں ہوتی میک اپ اور پوشاک بھی سادہ ہوتی ہے رقاصائیں سفید جیکٹ اور ساری پہنتی ہیں۔ بالوں کا جوڑا باندھ لیتی ہیں اور اس میں چمبیلی کے پھول لگاتی ہیں۔ چہرہ پر ہلکا سا پاؤڈر لگایا جاتا ہے۔ آنکھوں اور ابروؤں کو سنوارا جاتا ہے اور ہونٹوں پر سرخی لگائی جاتی ہے۔ رقاصائیں کیرالا کے روایتی زیورات پہنتی ہیں۔

یکش گان

ہندوستان کے کلاسیکی رقص کی ایک اور قسم یکش گان ہے۔ جو اپنے علاقے کے باہر بہت کم معروف ہے۔ یہ بھی ایک طرح کا رقص ڈرامہ ہے۔ جو صدیوں سے کرناٹک (میسور) میں مروج ہے۔

بنیادی طور پر یکش گان لوک ناچ ہی ہے۔ البتہ اس نے اپنے ہمسایہ علاقے تامل ناڈ اور کیرالا سے متاثر ہو کر رقص اور ڈرامہ کی کلاسیکی روایات کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں رقاص گیت گاتے ہیں۔ مکالمے بولتے ہیں اور اداکاری اور رقص کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کی زبان عام طور سے آسان ہوتی ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں بلند پایہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ یوں تو یکش گان ڈرامے سال میں کسی وقت بھی کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن عام طور سے فصل کی کٹائی کے بعد یعنی فروری اور مارچ اور دیوالی اور شیوراتری پر یہ اسٹیج کئے جاتے ہیں۔ یکش گان کسی جگہ بھی ہو سکتا ہے مگر عموماً یہ مندر کے صحن یا اس کے قریب کسی کھلی جگہ کھیلا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے اداکار مرد ہوتے ہیں جن کی اپنی منظم جماعتیں ہیں جو منڈلی کہلاتی ہیں۔ ہر ایک منڈلی کا ایک 'بھاگوتار' ہوتا ہے۔ جو ڈرامے کا پروڈیوسر، ڈائرکٹر اور منتظم ہوتا ہے۔ ان ڈراموں کے موضوعات راماین اور مہابھارت سے لئے جاتے ہیں۔ البتہ تہوّر اور بہادری کے قصّوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔ پہلے تو سماجی موضوعات پر ڈرامے لکھنے کی ممانعت تھی۔ لیکن پچھلے ۵۰ سال سے ایسے موضوعات بھی شامل ہونے لگے ہیں۔

یکش گان شروع ہونے سے پہلے دو آدمی اسٹیج کے سامنے ایک پردہ تان کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ڈرامے کے خاص خاص کردار اس پردے کے پیچھے آکر ناچتے ہیں اور دیوتاؤں کی پوجا کرتے ہیں۔ اس کے بعد یہ لوگ ایک ایک کر کے سامنے آتے ہیں اور ذرا سی دیر رقص کر کے اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ پھر ڈرامہ شروع ہوتا ہے۔ جو نہایت پُر زور ہوتا ہے۔ ڈرامے میں حصّہ لینے والے مکالمے بولتے ہیں اور کبھی کبھی گاتے بھی ہیں اور ہاتھوں کی حرکات اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ لوگ 'بھاگوتا' کے ساتھ مل کر گاتے ہیں۔ گیت، راگ اور تال میں ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی لوک دھنیں بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ اس میں مردنگ اور چینڈا یہ دو ساز بجائے جاتے ہیں۔



یکش گان میں بھگوان اندر کا کردار

اداکاروں کی پوشاک بڑی رنگین اور خوبصورت ہوتی ہے۔ یہ لوگ اکثر بڑا کوٹ اور زیورات پہنتے ہیں۔ سر پر طرح طرح کے مُکٹ رکھتے ہیں۔ ان کے چہرے اپنے اپنے کردار کے مطابق رنگے جاتے ہیں۔

اوڈیسی اور چھاؤ

اڑیسہ کا اوڈیسی رقص صدیوں پرانا ہے۔ اس بات کا ثبوت موجود ہے کہ یہ رقص پہلے 'اودرا ماگدھی' یا صرف "اودرا" کہلاتا تھا۔ بھرت ناٹیہ کی طرح یہ بھی مندروں میں پوجا کے سلسلے اور عام تفریح کے لئے کیا جاتا تھا۔ مندروں میں دیوداسی طبقہ کی عورتیں یہ رقص کرتی تھیں۔ تیرھویں صدی سے پوری کے جگن ناتھ مندر میں ہر رات کو بھگوان کو سُلاتے وقت یہ رقص کیا جاتا تھا چونکہ اس رقص میں دیوداسی عورتیں ہی حصّہ لیا کرتی تھیں۔ اس لئے آئندہ صدیوں میں یہ بدنام ہو گیا۔ اور اس کے ساتھ ہی ناچنے والے لڑکوں کا ایک طبقہ پیدا ہوا جو زنانہ پوشاک پہن کر ناچتے تھے اور 'اکھاندپیلا' یا گوٹی پوا کہلاتے تھے۔ پندرھویں صدی کے بعد اس رقص کو مناسب سرپرستی نہیں ملی اور اس لئے یہ علم تو بھی کا شکار ہو گیا۔ اب قدیم ہندوستانی اصناف رقص کے ساتھ اس کا بھی احیاء ہو رہا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے اوڑیسی کا بھرت ناٹیہ سے گہرا تعلق ہے۔ اور اس میں بھرت ناٹیہ شاستر اور ابھینے درپن اور بعض دیگر قدیم فنی کتابوں میں درج اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے۔ یہ رقص نرت ملج اور گن پتی کی حمد سے شروع ہوتا ہے۔ اس رقص کے ساتھ گیت گائے جاتے ہیں اور ڈھول بجتے ہیں۔ اداکاری میں ہاتھوں کی حرکت کے علاوہ چہرے کے مختلف حصوں جیسے آنکھ، ابرو، ہونٹ اور ناک سے بڑا کام لیا جاتا ہے۔ اس کی بعض حرکتیں کتھا کلی کی تکنیک کے مطابق ہوتی ہیں اور "گھومیری" کا طریقہ کتھک جیسا معلوم ہوتا ہے۔ اوڑیسی کی موسیقی کا خالص کلاسکی ہوتی ہے۔ اور پوشاک اور زیورات بہت کچھ ویسے ہوتے ہیں جیسے بھرت ناٹیہ کے رقاص پہنتے ہیں۔ کلاسکی رقص کی ایک دوسری صنف 'چھاؤ' ہے جس کو سرائے کیلا اور دھرسوان کے لوگوں نے جنم دیا ہے۔ یہ علاقے اب بہار پردیش میں شامل ہیں۔ صدیوں تک سرائے کیلا کے راجہ نہ صرف فن رقص کے بڑے سرپرست رہے بلکہ خود بھی بڑے اچھے رقاص تھے۔

اگرچہ 'چھاؤ' سال میں کسی وقت بھی ہو سکتا ہے لیکن "چیتر پرو" یعنی نوروز کے موقع پر اس کی دھوم دھام ہوتی ہے۔ اس وقت رقص کے مخصوص مقابلے ہوتے ہیں اور راجہ خود جج ہوتا ہے اور انعامات تقسیم کرتا ہے۔

سرائے کیلا میں 'چیتر پرو' اردھنا رِیشور کی خوشنودی کیلئے ہوتا ہے۔ پرارتھنا سے یہ تہوار شروع ہوتا ہے اس کے بعد ایک رقاص اردھنا ریشور کے بھیس میں دریا کے کنارے سے ناچتا ہوا شیو کے دوسرے مندر میں جاتا ہے۔ رقاص سرخ پوشاک پہنے ہوتا ہے۔ اس کے سر پہ دریا کے متبرک پانی کا کلسہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ڈھول اور مرلی بجائی جاتی ہے۔ اور دونوں طرف رضاکار مشعلیں لئے ہوئے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ محل کے پاس مندر پہنچ کر یہ رقص ختم ہو جاتا ہے۔ پانی کا کلسہ یہاں دفن کر دیا جاتا ہے۔ جو کلسہ پچھلے سال دفن کیا گیا تھا اس کو نکال لیا جاتا ہے۔ اس کلسہ میں جتنا پانی باقی پایا جاتا ہے اس کو دیکھ کر آئندہ سال کے بارے میں پیشین گوئیاں کی جاتی ہیں۔ پہلی رات کا یہ رقص "جاترا گھٹ" کہلاتا ہے۔ اس قسم کے ناچ دوسری تیسری اور چوتھی رات کو بھی ہوتے ہیں جو بالترتیب برندابن، گویا بہار اور کالیکا گھٹا کہلاتے ہیں۔ ہر رات کو ابتدائی رسوم کے بعد رقص کے مقابلے بھی ہوتے ہیں۔

"چھاؤ" رقص میں صرف مرد حصہ لیتے ہیں اور وہی زنانہ کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ رقاص پانچ یا آٹھ سال کی عمر سے اس فن کی تربیت حاصل کرنا شروع کرتے ہیں اور پانچ چھ سال تک ریاض کرتے رہتے ہیں۔ اس کی تکنیک بڑی حد تک ناٹیہ شاستر اور ابھینے درپن پر قائم ہے لیکن بہت سے اصول و قواعد مقامی طور پر بھی وضع کئے گئے ہیں۔

اس کی موسیقی بڑی سادہ ہوتی ہے رقص کے دوران میں موسیقار عام طور سے اسٹیج کے ایک طرف کھڑے ہوتے ہیں مردنگ، ڈھول، نگاڑا، جھنجیرے بانسری وغیرہ ساز بجائے جاتے ہیں۔

رقاص کی پوشاک اور زیورات بہت سادہ ہوتے ہیں۔ مردانہ کردار ادا کرنے والا رقاص عموماً دھوتی، پٹکہ، ہار اور کٹ پہنتا ہے۔ جو لوگ زنانہ رول ادا کرتے ہیں وہ پوری آستین کی جیکٹ پہنتے ہیں یا ایک کپڑے سے اپنے جسم کا اوپری حصہ ڈھک لیتے ہیں۔

من و تو ہر دو اے مجنوں بیا از بیخودی رقصیم
کہ در شہر جنوں دیوانہ با دیوانہ می رقصد

ندانم غمزۂ ساقی چہ افسوں کرد در کارش
کہ امشب محتسب در میکدہ رندانہ می رقصد

نمی دانم فریب گردش چشم کہ زد راہش
کہ شیخ شہر در راہے چہ استادانہ می رقصد

دلاویزیٔ بزم مے کشاں دارد تماشائے
صراحی نغمہ از قلقل زند پیمانہ می رقصد

گرامی را بطوف کعبہ بے خود دیدم و گفتم
کہ ایں ماند بآں کافر کہ در بتخانہ می رقصد

(گرامیؔ)

سی۔ ایل ادیب لکھنوی

لکھنؤ کے مشہور کتھک رقص کرنے والے

رقص کرنا انسانی فطرت میں داخل ہے۔ بچوں پر جب خاص جذبے خوشی، رنج، غصہ وغیرہ طاری ہوتے ہیں تو ان سے بے اختیار خاص قسم کے حرکات سرزد ہوتے ہیں۔ صرف انسان ہی نہیں بلکہ جانور بھی خاص جذبات کے ماتحت عجیب قسم کے حرکات کرتے ہیں۔ چناں چہ مور کا ناچ تو مشہور ہے ہی ہاتھی باوجود اس قدر جسیم ہونے کے رقص کرتا ہے۔

جب تک رقص سیدھی تر قدرتی حالت میں رہتا ہے اور اس میں ساز اور تعلیم و تہذیب کا زیادہ دخل نہیں ہوتا تو وہ Folk رقص کہلاتا ہے جس کو قدیمی رقص کہہ سکتے ہیں۔ سماج کی ترقی کے ساتھ فنونِ لطیفہ کی بھی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی، رقص سب پر ترقی کا اثر ہوتا ہے لیکن اس ترقی کے ساتھ تصنع کا دخل بھی زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ رقص پر سازوں کی کثرت، لباس کی نفاست، میک اپ یعنی آراستگی کا زیادہ سے زیادہ اثر ہوتا جاتا ہے۔

ہندوستان چونکہ دنیا کے قدیم ترین ملکوں میں سے ہے اس لئے رقص بھی بہت قدیم ہے لیکن یہاں آب و ہوا کا تنوع اور ماحول کا اختلاف اس قدر ہے کہ اکثر ہندوستان کو ایک براعظم تصور کیا جاتا ہے۔ چناں چہ اس ملک کے مختلف حصوں میں رقص نے مختلف طریقے سے ترقی کی۔ ترقی شدہ رقص کو کلاسیکی رقص کہتے ہیں۔ بنگال میں ٹیگور، شمالی ہندوستان میں اودے شنکر ایسے صاحب طرز ہیں کہ انھوں نے خاص اسکول قائم کر دئے ہیں۔ آسام اور اس کے آس پاس منی پوری رقص زیادہ مقبول ہے اور دکن میں کتھا کلی رقص کا رواج زیادہ ہے۔ مدارس اور اس کے آس پاس 'بھرت ناٹیم' بہت بلند پایہ رقص ہے۔ شمالی ہندوستان میں بالعموم اور اتر پردیش اور راجستھان میں کتھک رقص خاص و عام کو کلاسیکی رقصوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔

کتھک رقص کے ماہر شمالی ہندوستان کی اکثر ریاستوں کے ساتھ وابستہ تھے لیکن بڑے بڑے شہروں میں آزادانہ طور پر بھی فن کار اپنے فنِ رقص کا مظاہرہ کرتے تھے۔ لکھنؤ مدت تک شاہانِ اودھ کا دارالسلطنت رہا۔ اودھ کے نواب اپنی رواداری کے سبب آج بھی ضرب المثال ہیں۔ ایسی صورت میں ہندو مسلم اتحاد لازمی تھا۔ اس اتحاد کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑا۔ رقص پر بھی اس کا اثر لازمی تھا۔ ایسی فضا میں کتھک رقص سب سے زیادہ پروان چڑھا۔

'ڈانس آف انڈیا' نامی کتاب میں پرودھیش بنرجی نے کتھک رقص کو ہندو اور مغل فن کا ملا جلا رقص قرار دیا ہے۔ لکھنؤ کی فضا اس کے لئے سازگار تھی۔ مالی خوش حالی اور نوابانِ اودھ کی فنونِ لطیفہ سے دل چسپی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ چناں چہ کتھک رقص کے بہترین ماہر لکھنؤ میں گزرے۔ سلطانِ عالم واجد علی شاہ آخری تاجدارِ اودھ کا زمانہ لکھنؤ میں فنِ رقص کی انتہائی ترقی کا زمانہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ خود جانِ عالم واجد علی شاہ کو رقص سے عملی دل چسپی تھی۔

کتھک رقص دو طریقے پر ہے ایک وہ جس میں مذہبی رنگ زیادہ ہے اور دوسرا وہ جس میں عوام کو خوش کرنے کی زیادہ کوشش کی جاتی ہے۔ جہاں تک گتوں کا تعلق ہے یہ دونوں طریقوں میں کم و بیش مشترک ہیں۔ زیادہ فرق بھاؤ بتانے میں ہے۔ مذہبی رنگ کے بھاؤ بتانے میں کرشن جی کی ابتدائی

زندگی کے رنگین واقعات مثلاً ماکھن چھیننا، مٹکیاں پھوڑنا، رہس بیلا کرنا، ناگ پر سواری، موسلادھار بارش سے بچانے کے لئے اُنگلی پر پہاڑ کا اُٹھانا فنی رنگ میں دکھائے جاتے ہیں۔ دوسرا طریقہ وہ ہے جو شادی بیاہ وغیرہ کی محفلوں میں رائج ہے۔ اس میں عام طور سے غزل، دادرہ وغیرہ کے عشقیہ مضامین کو حرکات کے ذریعے سے نمایاں کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں دو خاندان خاص طور پر فنِ رقص کے ماہر گزرے ہیں ایک بندادین مہاراج کا خاندان، دوسرا فضل حسین کا خاندان۔

بندادین مہاراج فنِ رقص کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ ان کے ساتھ علاوہ مہارتِ فن کے کچھ فوق العادات کمال بھی وابستہ کئے جاتے ہیں۔ بہت لوگوں کا خیال تھا کہ ان کو کوئی دیوتا یا اپسرا اسدھ ہے۔ جس وقت وہ بچے ہی تھے اس وقت کے متعلق بھی ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ بندادین مہاراج کے والد شری بھیروں مہاراج بندادین مہاراج کو رقص سکھاتے تھے۔ ان کی انتہائی کوشش کے باوجود بھی بندادین مہاراج کو کچھ نہ آتا تھا۔ ہر توڑا فوراً بھول جاتے تھے۔ اس بات سے خفا ہو کر ایک بار اُن کے والد نے سخت زدوکوب شروع کی۔ جب وہ سزا دے ہی رہے تھے ایک سادھو اِدھر آ نکلے اور انھوں نے پوچھا کہ بچے کو اتنی سخت سزا کیوں دی جا رہی ہے؟ بھیروں مہاراج نے جواب دیا کہ میں بہت کوشش کرتا ہوں کہ یہ لڑکا کچھ سیکھ جائے اور خاندان کو بدنام نہ کرے! سادھو نے کہا: بچے پر سختی نہ کرو ایشور نے چاہا تو یہ لڑکا ایسا کلاکار بنے گا کہ دنیا میں نام روشن کرے گا! اسی روز سے بندادین مہاراج میں غیر معمولی ذہانت، حافظہ اور رچی ظاہر ہونے لگی اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنے والد کے فن کے خزانے کو خالی کر دیا۔ باوجود اس کے علمیت کچھ زیادہ نہ تھی ہندی میں ایسی ٹھمریاں تصنیف کیں جو رقص اور بتانے کے لئے نہایت موزوں ہیں۔ راگوں میں بھی ایسی مہارت پیدا کی کہ بہت سے راگوں میں بھجن اور ٹھمریاں تصنیف کیں۔

بندادین مہاراج میانہ قد اور چھریرے بدن کے جامہ زیب شخص تھے۔ جس وقت رقص کرتے تھے اس وقت اسٹیج کا حسن قابلِ دید ہوتا تھا۔ حرکاتِ جسمانی پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ مشق اتنی زبردست تھی کہ کئی گھنٹے متواتر رقص کرنے کے بعد بھی چہرے پر تھکاوٹ کے آثار نمایاں نہ ہوتے تھے۔ کتھک رقص میں طبلے کی سنگت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ بغیر سنگت کے توڑے ٹکڑے بے کار ہو جاتے ہیں۔ چناں چہ اُن کے بھائی کالکادین مہاراج طبلہ بجاتے تھے۔ چونکہ وہ خود بھی فنِ رقص کے زبردست ماہر تھے اس لئے سنگت کا لطف دوبالا ہو جاتا تھا۔"

بندادین مہاراج کے شاگردوں کی تعداد کا صحیح اندازہ مشکل ہے۔ شاگردوں میں ہندو مسلمان، مرد عورت بغیر امتیاز کے داخل تھے۔ بہت سی طوائفیں بھی ان کی شاگرد تھیں۔ سال میں ایک جلسہ ہوتا تھا جس میں بہت سے شاگرد شامل ہوتے تھے۔ باوجود اس کے کہ اُن کے شاگردوں میں مختلف رنگ کے فن کار بھی شریک ہوتے تھے۔ بندادین مہاراج کا رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ کوئی اخلاقی ناخوش گواری نہ ہونے پاتی تھی اور خود اُن پر کسی کو انگشت نمائی کا موقع نہیں ملا۔ اگرچہ ان کو ہمیشہ معزز اور باوقار حضرات کے یہاں جانا پڑتا تھا مگر وہ اپنی وضع کے پابند رہتے تھے اور اپنی مذہبی پابندیوں کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے چناں چہ محفل کیسی ہی گرم کیوں نہ ہو وہ پوجا کے وقت فوراً گھنگھرو کھول دیتے تھے اور چار بجے صبح عبادت کے لئے بیٹھ جاتے تھے۔ پوجا کی پابندی کی وجہ سے لوگوں کا یہ خیال اور بھی پختہ ہو گیا تھا کہ ان کو کسی دیوتا کی سدھی حاصل ہے۔

بیشتر اپنے ہی تصنیف کئے ہوئے بھجن اور ٹھمریاں گاتے اور بتاتے تھے۔ گانے کا ایک ایک ٹکڑا گاتے جاتے تھے اور بتاتے جاتے تھے۔ البتہ پہلے پورا بھجن یا ٹھمری گا کر سنا دیتے تھے اس کے بعد بتانا شروع کرتے تھے۔ مثلاً اگر یہ ٹھمری بتائی ہوتی

اُٹھی ہے گھنگھور گھٹا یہ برسن لاگی۔ کیسی کروں جیا نہیں مانے۔ اُٹھی ....
ایک تو اکیلی پیا بن ڈر لاگے۔ سونی سیج جیا تڑپے کا سے کہوں لے ری سکھی
بیتی سگری رین دیکھو۔ بندا گھر شیام نہیں آئے۔ اُٹھی ہے گھنگھور

تو گھٹا کا اُٹھنا، بجلی کا چمکنا، بارش کا ہونا اس طرح حرکات سے ادا کرتے تھے کہ بارش کا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا تھا۔ بعض اوقات کچھ قدرت کی مدد بھی شاملِ حال ہو جاتی تھی۔ ایک مرتبہ یہی ٹھمری بتا رہے تھے کہ دفعتاً گھٹا گھر آئی اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلنے لگی۔ اہلِ محفل پر وجد کی کیفیت طاری ہو گئی۔ ایسا سماں بندھا کہ لوگوں کی نگاہیں بندادین مہاراج پر جمی ہوئی تھیں اور بے اختیار داد کے الفاظ لب پر آتے تھے۔

محفل میں ہر مذاق کے لوگ ہوتے ہیں اس لئے کبھی کبھی وہ غزلیں اور دادرے بھی بتلاتے تھے۔ ایک مرتبہ ایک غزل بتا رہے تھے جس کا مطلع تھا:

تو تو مشہور دل آزار یہ کیا — تجھ پہ آتا ہے مجھے پیار یہ کیا

اس مطلع کے بتانے میں ایسی طباعی سے کام لیا کہ شاعر کے مطلب کے علاوہ دوسرے معنی بتا دئے۔ ہاتھوں کی حرکت سے تلوار کھینچنے کی حالت ظاہر کی اور پھر اس ذہنی تلوار سے مخاطب ہو کر کہا

تو تو مشہور دل آزار یہ کیا — تجھ پہ آتا ہے مجھے پیار یہ کیا

قریب ۹۰ برس کی عمر پائی اور اب سے قریب ۴۰ سال قبل انتقال کیا۔ زندگی کا آخری حصہ بیشتر پوجا پاٹ میں صرف کرتے تھے اور کتھا سنا کرتے تھے۔

بندا دین مہاراج سے قبل رقص کرنے والوں کو داد تو ملا کرتی تھی اور انعام و اکرام کی بھی کمی نہ رہتی تھی لیکن رقص کرنے والے کو سماج میں زیادہ عزت کی نظر سے نہ دیکھا جاتا تھا۔ جس طرح موسیقی کی عزت کو پنڈت وشنو دگمبر اور پنڈت بھات کھنڈے صاحب نے بڑھایا اور ماہر موسیقی کو سماج میں وہی جگہ دلائی جو شاعر یا مصور کو حاصل تھی۔ اسی طرح بندا دین مہاراج کی بدولت رقص کرنے والوں کو بھی سماج میں عزت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ راقم الحروف نے خود دیکھا ہے کہ جب پنڈت بندا دین مہاراج فن کا مظاہرہ ترک کر چکے تھے اور ایک خدا پرست گوشہ نشین کی زندگی بسر کر رہے تھے اس وقت جہاں کہیں وہ جاتے تھے کتھا کہنے والے پنڈت بھی ہمیشہ انھیں اپنے پاس کوئی اونچا ہی مقام دیتے تھے۔ ان کی عزت کا سبب صرف مہارت ہی نہ تھی بلکہ ان کی بلند پایہ اخلاقی اور مذہبی زندگی بھی تھی۔

ہندوستان میں بیشتر ماہرین فن کے ساتھ بد دماغی کے واقعات وابستہ کئے جاتے ہیں۔ چناں چہ میر تقی میر اور مرزا غالب کے واقعات مشہور ہیں۔ لکھنؤ کے ایک ماہر فن حیدری خاں نے حاکم وقت کے منہ پر کہہ دیا کہ بادشاہ کے مرنے کے بعد دوسرا بادشاہ تخت پر بیٹھ جاتا ہے لیکن حیدری خاں کے بعد دوسرا حیدری خاں دنیا کو میسر نہیں آ سکتا۔ لیکن اور خوبیوں کے ساتھ خدا نے بندا دین مہاراج کو خاکساری اور خوش اخلاقی کی دولت بھی عطا کی تھی۔ بات کرنے میں منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ ان کی زبان کو ہندوستانی کہا جا سکتا ہے یعنی نہ تو وہ خالص ہندی بولتے تھے نہ فارسی آمیز اردو۔ چوں کہ وہ ہندو اور مسلمان دونوں ہی کی محفلوں میں جاتے تھے اس لئے اُن کی زبان بھی ایک ملی جلی زبان بن گئی تھی۔ چناں چہ ایک پنڈت جی کی کتھا کی داد دیتے ہوئے فرمانے لگے۔ 'پنڈت جی! خدا کی قسم ایسے ارتھ نہیں سُنے۔'

بندا دین مہاراج کے بھائی پنڈت کالکا دین بھی رقص اور تال کے خاص ماہر تھے لیکن رقص نہیں کرتے تھے صرف طبلہ بجاتے تھے اور طبلے کے بہت بلند پایہ ماہر تھے۔ کہتے ہیں کہ کسی حادثے کی وجہ سے پاؤں میں کچھ شکایت ہو جانے کی وجہ سے رقص کرنا ترک کر دیا تھا۔ یہاں ان کے طبلے کی مہارت پر زیادہ روشنی ڈالنے کی گنجائش نہیں البتہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی طبلہ نوازی کی بدولت بندا دین مہاراج کے رقص کو چار چاند لگ جاتے تھے۔ جس طرح فنِ رقص میں بندا دین مہاراج کے بے شمار شاگرد تھے اسی طرح کالکا دین مہاراج کے شاگرد بھی بہت تھے۔ ان کی خوش اخلاقی اور مہارتِ فن اور بلند اخلاقی زندگی کی بدولت شرفاء میں طبلہ نوازی بہت مقبول ہوئی اور بہت سے غیر پیشہ ور حضرات بھی طبلے کے اچھے ماہر ہو گئے۔ ان کے غیر پیشہ ور شاگردوں میں راقم الحروف کے استاد جناب رگھوناتھ پرشاد صاحب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

بندا دین اور کالکا دین مہاراج کے بعد خاندانی عظمت اور فن کو قائم رکھنے میں اچھن مہاراج نے سعیِ بلیغ کی اور اس میں شک نہیں کہ بزرگوں کی عظمت پر حرف نہیں آنے دیا۔ جیرون ناتھ والی گلی میں اپنے خاندانی مکان میں رہا کرتے تھے جس میں ایک ہال رقص کے لئے مخصوص تھا۔ اس میں بہت سے وہ انعامات بھی سجے ہوئے تھے جو بندا دین مہاراج کو یا خود اُن کو مختلف ریاستوں سے ملے تھے۔ عرصۂ دراز تک اچھن مہاراج رام پور دربار کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔ رقص اور طبلہ نوازی دونوں میں کمال حاصل تھا۔ رقص اتنا فن کارانہ ہوتا تھا کہ سوا خاص خاص طبلہ بجانے والوں کے کوئی ان کی سنگت نہ کر سکتا تھا۔ کبھی کبھی رقص شروع کرنے سے قبل وہ معلوم کر لیتے تھے کہ کوئی خاص طبلہ بجانے والا سنگت کے لئے ہے یا نہیں۔ لکھنؤ میں استاد عابد حسین مرحوم اکثر ان کے ساتھ طبلہ میں سنگت کرتے تھے۔

انھوں نے بھی اپنے بہت شاگرد چھوڑے اور کچھ شرفاء کو بھی طبلہ اور رقص سکھایا۔ افسوس ہے کہ زندگی نے زیادہ وفا نہ کی۔ چند سال ہوئے راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔ اگرچہ بدن بھاری تھا اور رنگ بھی گورا نہ تھا لیکن رقص کرتے وقت بہت ہی چستی اور پھرتی کا اظہار کرتے تھے۔ بتانے میں بھی خاندانی ذہانت کو ہاتھ سے نہ جانے دیا اگر ایک معمولی سادا دادرہ بھی بتاتے تھے تو ایک کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ بڑی بڑی کانفرنسوں میں شریک ہوتے اور داد حاصل کرتے تھے۔

اگرچہ ناچ گانے کے لئے رات کا وقت زیادہ موزوں ہے اور خاص کر رقص کا لطف زیادہ تر رات ہی کو آتا ہے مگر اچھن مہاراج کے رقص کی محفلیں دن

میں بھی نہایت کامیاب رہتی تھیں۔ لکھنؤ میں ہارمونیم بجانے میں ایک نواب اختن صاحب تھے۔ ان کے شاگرد اکثر ان کے مکان پر ایک سالانہ جلسہ کیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ ان کو جلسے میں اچھن مہاراج کو بھی مدعو کیا گیا۔ آتے ہی اچھن مہاراج نے پوچھا کہ طبلہ کون بجائے گا جب معلوم ہوا کہ استاد عابد حسین طبلہ پر سنگت کریں گے تو اظہار اطمینان کیا۔

گت ناچتے وقت آنکھ بندھ جانے کے بعد پیچھے لوٹتے ہوئے دہرے گھنگھروؤں کی ضربیں ان کے خاندانی رقص کی خصوصیت میں داخل ہیں۔ پاؤں میں بندھے ہوئے گھنگھروؤں کا حسب منشا بجنا اور کچھ کا نہ بجنا بارہا دیکھا گیا ہے۔ مذکورالصدر محفل میں لوگوں کی فرمائش پر ایک دادرہ بتانا شروع کیا۔ دادرہ کے بول تھے۔ " مہاراجہ نجریا لاگ جائے گی . . . "
اگرچہ دادرہ بہت معمولی قسم کا ہے اور بولوں میں کوئی جاذبیت نہیں ہے لیکن اچھن مہاراج نے ایک ایک لفظ کو اس طرح بتایا کہ محفل میں جان پڑ گئی اور سامعین داد دئے بغیر نہ رہ سکے۔

اس وقت اس خاندان میں تین ہستیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں —
ایک شمبھو مہاراج —— دوسرے لچھو مہاراج اور تیسرے برجو مہاراج۔

شمبھو مہاراج عرصۂ دراز تک لکھنؤ میں اپنے آبائی مکان ہی پر رہے اور پرائیویٹ طریقے پر لوگوں کو سکھاتے رہے۔ میرس کالج آف ہندوستانی میوزک' لکھنؤ میں رقص سکھانے کے لئے مقرر ہوئے لیکن ان کی آزاد طبیعت نے نوکری کے بار گراں کو قبول نہ کیا اگرچہ مالی دقتوں سے دوچار رہے مگر کہیں جم کر کام نہ کیا اکثر رؤساء بچوں کو رقص سکھانے کے لئے بُلاتے تھے لیکن غصہ طبیعت میں اتنا زیادہ ہے کہ کہیں زیادہ عرصہ قیام نہ کر سکے۔ کبھی کبھی نامناسب الفاظ بھی زبان پر آ جاتے ہیں۔ چوں کہ خود نہایت ذہین ہیں اس لئے شاگردوں کی معمولی فروگذاشتوں کو بھی برداشت نہیں کر سکتے۔

شمبھو جی مہاراج استاد نلدے ہیں اور بزرگوں کی دی ہوئی فن کی دولت اتنی ہے کہ اس کا اندازہ مشکل ہے۔ ایک دفعہ راقم الحروف نے دریافت کیا کہ کیا آپ نئے توڑے ٹکڑے وغیرہ بھی بناتے ہیں تو جواب دیا کہ گھر ہی کا مال اتنا ہے کہ سنبھالے نہیں سنبھلتا۔ میں اس میں کیا اضافہ کروں گا۔

شمبھو مہاراج نے رقص اور طبلہ دونوں اچھن مہاراج سے سیکھے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اچھے اچھے طبلیوں کا ہاتھ پھنستا ہے۔ بعض اوقات اتنی تیز لَے میں رقص کرتے ہیں کہ سنگت مشکل ہو جاتی ہے۔

بارہ سال قبل لکھنؤ کا واقعہ ہے۔ سفید بارہ دری میں موسیقی کا جلسہ ہو رہا تھا۔ قیصر باغ میں سفید بارہ دری وہ مشہور عمارت ہے جہاں سلطان عالم واجد علی شاہ بادشاہ اودھ موسیقی کی محفلیں برپا کیا کرتے تھے۔ جب محفل گرمی پر آئی تو اعلان ہوا کہ شمبھو مہاراج اسٹیج پر تشریف لا رہے ہیں۔ طبلے کے لئے استاد احمد جان تھرکوا تشریف لائے۔ ایک بجے کا وقت تھا کہ شمبھو مہاراج نے رقص شروع کیا۔ شروع کرنے سے پہلے اعلان کر دیا کہ آپ کے سامنے کوئی معمولی طبلہ بجانے والا طبلہ نہیں بجا رہا ہے، یہ مانے ہوئے استاد ہیں اس لئے میں بھی کوئی معمولی کام نہیں دکھاؤں گا۔ رقص اتنی تیار لَے پر شروع کیا کہ ٹھیکہ دینا بھی مشکل تھا لیکن استاد احمد جان نے بھی کمال دکھا دیا۔ ایسا لطف آیا کہ احاطۂ بیان سے باہر ہے۔

شمبھو مہاراج کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کو پیسے کا لالچ نہیں الا بحالت ضرورت کبھی روپے پیسے کی پروا نہیں کرتے۔ ایک دفعہ ایک صاحب کے مکان پر مجھے شمبھو مہاراج سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ شام کا وقت تھا شمبھو مہاراج کی طبیعت موزوں تھی۔ میں نے التماس کی کہ اگر ناگوار خاطر نہ ہو تو کچھ عنایت ہو جائے۔ نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ ہارمونیم منگوایا اور ایک دادرہ بتانا شروع کیا۔ دادرے کے بول ہیں:-

باری عمر لڑکیاں۔ نہ چھیڑ دوستیاں . . . .

صرف پہلا جز یعنی بار ی عمر لڑکیاں تادیر بتاتے رہے۔ میرے پاس الفاظ کہاں کہ اس لطف کو بیان کر سکوں۔ صرف ایک گھنٹے تک یہ سلسلہ جاری رہا اس واقعہ کو چھ سال گذر چکے مگر آج بھی اس کی یاد تازہ ہے۔ آنکھوں کے مختلف اشاروں پر شمبھو مہاراج کو جو قدرت حاصل ہے شاید ہی کسی بھاؤ بتانے والے کو حاصل ہو آج کل شمبھو مہاراج کا قیام دہلی میں ہے اور سنگیت اکاڈمی فیروز پور روڈ کے پاس ہی قیام ہے۔

لچھو مہاراج اس خاندان کے ایک دوسرے صاحب کمال ہیں۔ ان کا بیشتر قیام بمبئی میں رہتا ہے۔ ان کا شمار بھی باکمال کلاکاروں میں ہے بہت سی فلموں میں ان کا رقص آ چکا ہے۔ انھوں نے زمانہ حال پر نظر رکھتے ہوئے کلاسیکی رقص کے ساتھ جدید رقص کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چناں چہ ان کے رقص میں مغربی بیلے کی ہلکی سی آمیزش بھی نظر آتی ہے اور لوک ناچ سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کا رقص بہت مقبول عوام ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں

کلاسیکی معلومات میں وہ کسی سے پیچھے ہیں۔ اپنا خاندانی کام تو ان کے پاس ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ جدید طریقۂ رقص کو بھی فلمی ضرورت سے ملا دیتے ہیں۔

برجو مہاراج اچھن مہاراج کے صاحبزادے ہیں اور بیشتر دہلی میں قیام رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی بمبئی بھی چلے جاتے ہیں۔ اچھے ماہرِ فن ہیں۔ ابھی نوعمر ہیں اور ان کے ساتھ بہت اُمیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ رقص میں تمام خاندانی روایات کو برقرار رکھتے ہیں اور طبلہ میں بھی ہاتھ بہت خوبصورت ہے اور معلومات بھی خوب ہیں۔

رقص میں دوسرا نامی خاندان میاں فضل حسین کا ہے۔ یہ بھی خاندانی رقاص اور ماہرِ موسیقی تھے۔ گت بھی خوب جانتے تھے اور بتاتے بھی خوب تھے۔ لکھنؤ میں یہی خاندان ہے جو بندادین مہاراج کے گھرانے کا شاگرد نہیں۔ میاں فضل حسین کے ساتھ نقال بھی رہتے تھے جو علاوہ مزاح سے اہلِ محفل کو خوش کرنے کے ناچ کی اداؤں کو سمجھانے بھی جاتے تھے۔ مثلاً اگر وہ بتاتے تھے۔

پیہا سے سندیسا موا کہیو جائے۔ کاگا رے جا رے جا رے...

میاں فضل حسین کوے سے التجا کرتے تھے کہ وہ محبوب تک ان کا پیغام پہنچا دے۔ ہاتھ جوڑنا، خوشامد کرنا، فرضی ڈھیلا پھینک کر کوے کو اڑانا وغیرہ سب باتوں کو نقال سمجھاتے جاتے تھے۔ اس سے عوام کو بھاؤ سمجھنے میں آسانی ہوتی تھی اور انھیں زیادہ لُطف آتا تھا۔

میاں فضل حسین کے بعد ان کے بڑے صاحبزادے میاں مصطفےٰ حسین گاتے بجاتے رہے انھوں نے بھی خاندانی روایات کو برقرار رکھا۔ بہت خلیق اور منکسر مزاج تھے۔ علاوہ رقص کے بتانے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ آخر عمر میں ضعف سماعت کی شکایت ہوگئی تھی۔ طبلہ اور سارنگی دونوں ساز خوب بجاتے تھے۔ ہارمونیم کی آواز کو پسند نہ کرتے تھے۔ قریب ساٹھ برس کی عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

میاں مصطفےٰ حسین کے بعد ان کے صاحبزادے سخاوت حسین کچھ دن زندہ رہے۔ باوجود میاں مصطفےٰ حسین کی بے انتہا کوشش کے سخاوت حسین نے فن میں کوئی خاص کمال حاصل نہ کیا۔ علاوہ ازیں زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ کچھ اخلاقی پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کچھ تعصب کی بناء پر لوگوں نے طائفوں اور طوائفوں کی مخالفت شروع کی جس کی وجہ سے ان کا رواج بہت کم ہوگیا۔ علاوہ ازیں آزادیٔ ہند کے بعد سے علوم اور فنون میں ایک نئی زندگی آئی چنانچہ شرفاء اکتسابِ فنِ موسیقی میں حصہ لینے لگے۔ شریف گھروں کی لڑکیوں نے رقص میں مہارت پیدا کرنی شروع کی۔ ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ صرف کمال رکھنے والوں کے لئے جگہ رہ گئی۔ عوام کی واقفیت میں اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ مذاق بھی بلند ہوا۔ ان سب باتوں سے بہت سے معمولی پیشہ ور ختم ہوگئے۔ میاں سخاوت حسین نے گمنامی میں بسر کر کے عالمِ شباب میں وفات پائی۔

میاں فضل حسین کے پوتے سخاوت حسین کے ساتھ اس خاندان میں رقص و سرود کا خاتمہ ہوگیا۔ اب صرف شرافت حسین باقی ہیں جو طبلہ بجاتے ہیں اور بیشتر بمبئی میں قیام رکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ آج کل لکھنؤ کے اربابِ کمال منتشر ہوگئے ہیں۔

رقاصہ

بدن زندگی کا چھلکتا پیالہ — چمن کی بہاروں نے پھولوں میں پالا
جنوں کی نزاکت کے قالب میں ڈھالا — امنگوں کی لہروں پہ باہر نکالا
نگاہوں کی جنت دلوں کا اُجالا — جمالِ اجنتا، جلالِ ہمالا

اُٹھی موجِ مے کی طرح انجمن میں
بدلنے لگی کروٹیں جان، تن میں

(سکندر علی وجد)



منی پور کا لوک ناچ



کتھاکلی ۔نل دمینتی



: دھرتی

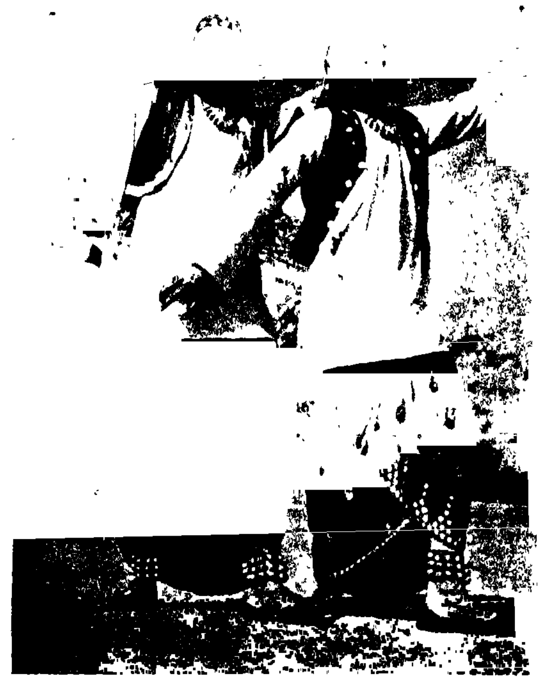
ص (کتھک)

منی پور رقص



چندر لیکھا کا رقص دلآویز





پنجاب کا بھنگڑا ناچ



مشہور رقّاص رام گوپال

سوراشٹر کا لوک ناچ





ے سلسلہ
رنی کے ساتھ

رکمنی دیوی
کا بھرت ناٹیم رقص



نرملا جوشی

لوک ناچ ـــ عوامی زندگی کے مظہر

عوامی آرٹ کسی ارادی کوشش کا مرہونِ منت نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک خود رو پودے کی مانند خود بخود وجود میں آجاتا ہے۔ اس لئے اس میں سادگی ہوتی ہے۔ مگر یہ سادگی بے رنگ و بے کیف نہیں ہوتی بلکہ تصور کی گہرائی اظہار کی بے ساختگی کو ظاہر کرتی ہے اور یہ باتیں بڑی فنی قدر و قیمت کی حامل ہوتی ہیں۔ لوک ناچ میں فن کاری کی کوئی شعوری کوشش نہیں ہوتی۔ یہ فن از خود جنم لیتا ہے کیونکہ یہ عوام کی زندگی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔

معاشرتی اور سیاسی انقلابات کے باوجود ہمارے ملک نے لوک ناچ کے خزانے کو ان کی رنگارنگ شکلوں میں محفوظ رکھا ہے۔ یہ رنگارنگی عوام کی زندگی کی عکاس ہے کیونکہ رقص انسان کے مذہب اور اس کی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔ اکتسابی رقص تصنع اور بناوٹ کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ گیا ہے اور بہت مشکل اور پیچیدہ بن گیا ہے۔ مگر عوام کا رقص تصنع سے پاک ہے اور زندگی کے جوش و خروش، مستی اور ترنگ کو اب تک باقی رکھے ہوئے ہے۔

انسان کی داخلی خوشی کا ذریعۂ اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ رقص و موسیقی صدیوں سے مذہبی فرائض کی انجام دہی کا وسیلہ بھی رہے ہیں۔ اس لئے اسے عوام کی زندگی کا تانا بانا کہنا بے محل نہ ہوگا۔

خوشی کا کوئی بھی موقع آئے گاؤں والے ایک خاص جگہ پر رقص کے لئے جمع ہو جاتے ہیں گو ان کا رقص کسی قاعدے یا ضابطے کا سختی سے پابند نہیں ہوتا مگر جذبات کے اظہار کا ان کا اپنا ایک خاص طریقہ ہوتا ہے جو ان کے حسن اور روندریت کے فطری احساس کو ظاہر کرتا ہے۔ خوشی اور مسرت کے جذبے سے سرشار مختلف ٹولیوں میں بٹے ہوئے دیہاتی نہایت دلکش طریقے سے ناچتے ہیں اور رقاص کی حرکت دوسرے تمام رقاصوں کی حرکت سے بالکل ہم آہنگ ہوتی ہے۔ مستی سے بھرا راگ چھیڑا جاتا ہے اور ڈھول بجانے والا تال دیتا ہے۔ بعض ساز سنگت کے لئے موسیقی مہیا کرتے ہیں۔ ان کا رنگین لباس طرح طرح کے پردوں، کانچ کے موتیوں اور سیپیوں سے مزین ہوتا ہے۔

ہر علاقے کا لوک ناچ اس جگہ کی آب و ہوا اور ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اس وجہ سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ خزاں و بہار اور سردی گرمی عوام کی زندگی پر پوری طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس لئے ہمیں بدلتے ہوئے موسموں کی جھلک ان کے ناچ میں نظر آتی ہے۔

لوک ناچ کا عوام کی زندگی سے بڑا گہرا تعلق ہے اس لئے کسی خاص علاقے یا کسی خاص طبقے کے ناچ پر اس علاقے یا طبقے کے لوگوں کی زندگی کے مشاغل کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ملک کے قبائلیوں کا ناچ پیش کیا جا سکتا ہے۔ جن کا خاص پیشہ شکار کھیلنا ہے۔ اس لئے ان کے رقص کا موضوع عام طور پر شکار اور شکار میں کامیابی حاصل ہونے پر خوشی و مسرت کا اظہار ہوتا ہے۔ شمال مشرقی سرحدی علاقے کے ناگاؤں میں ایسے کئی رقص بہت عام ہیں جن میں شکار کھیلنے یا جنگ کرنے کے مناظر ہوتے ہیں۔ گھنے جنگلوں میں ان کی زندگی جانے اور ان جانے خطرات میں گھری ہوتی ہے۔ رقاص اپنے تنے ہوئے چہروں اور چوکس نگاہوں سے اپنی زندگی کے اس پہلو کو بخوبی اجاگر کرتے ہیں۔ اس قسم کے رقص دوسرے علاقوں کے قبائلیوں میں بھی موجود ہیں۔ پال گھاٹ (کیرالا) کی وادی میں بسنے والے قبائلیوں کا رقص "نتے لکرادی" میں شکار کھیلنے کا سین اپنے پورے ہنگامے اور شور کے ساتھ پُر اثر طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ بہت سے ناگاؤں نے اپنے جنگل کے مسکن کو ترک کر کے وادیوں میں سکونت اختیار کر لی ہے جن میں منی پور کے کبوئی اور تنگ کھل ناگا بھی شامل ہیں۔ ان کے آباو اجداد جنگ یا شکار میں کامیاب ہو کر جشن مناتے تھے۔ ان کا رقص "سیپک" اس کی یادگار ہے۔ اب کھیتی باڑی میں مصروف ہیں۔ اس لئے ایسے رقص بھی پیش کرتے ہیں جن کا تعلق اس پیشے سے ہے۔

آسام کے میدانی علاقے سے کر کیرالا کے ساحلی علاقوں تک ایسے بہتیرے لوگ ملیں گے جو فصل اچھی ہونے پر رقص کے ذریعے اپنی خوشی و مسرت کا اظہار کرتے

ہیں۔ دھان کی کٹائی کے بعد اوپری آسام کے قبائل 'ہوائی رنگلی' رقص کرتے ہیں
دیوری قبیلے کے اس رقص میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں شامل ہوتے ہیں۔ مقامی طور پر تیار کیا ہوا رنگا رنگ لباس پہنے یہ گروہ رقص گاہ میں جمع ہوتا ہے یہ پہلے سے طے کیا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر کھلا میدان ہوتا ہے۔ پہلے ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر ایک دائرہ بناتے ہیں۔ گروہ کا قائد اس کے وسط میں ہوتا ہے اور کورس گاتے ہوئے یہ دائرہ گھومنا شروع کر دیتا ہے۔ موسیقی ڈھول، تال، پیپا اور ٹیکا کے ذریعے دی جاتی ہے موسیقی کے آلات دیسی ہوتے ہیں۔ انبساط کے اس جذبے کا اظہار کیرالا کے 'پورکلی' رقص میں بھی ملتا ہے۔ فصل کی کٹائی کے بعد گاؤں کے مندر یا کسی طے شدہ جگہ پر جمع ہو جاتے ہیں۔ وسط میں ایک دیا جلا کر رکھ دیتے ہیں اور اس کے گرد دو دائرے بنا کر رقص کرتے ہیں۔ گروپ کا قائد گانا شروع کرتا ہے اور دوسرے ایک ساتھ مل کر اسے دہراتے ہیں۔ ساتھ ساتھ تالیاں بجاتے ہیں اور اپنے قدموں کی پیچیدہ مگر موزوں ضربوں سے تال دیتے ہیں۔ گانا دیوتاؤں کی تعریف سے شروع ہوتا ہے جس میں لنکا اور مہا بھارت کی جنگ کے وقت اُن کی امداد اور رہنمائی کا تذکرہ ہوتا ہے۔ آخر میں ان سے لوگوں کی التجاؤں کو شرفِ قبولیت بخشنے کی درخواست کی جاتی ہے۔ کہ وہ محبت کے دیوتا کام دیو کو پھر سے زندہ کر دیں۔

مدھیہ پردیش کے گونڈ ربیع کی تیار فصلوں کو جھومتے دیکھ کر خود بھی جھوم اُٹھتے ہیں۔ ہر گاؤں سے ایک ایک ٹولی آتی ہے اور ایک گاؤں میں اکٹھی ہوتی ہیں۔ پھر سب مل کر صبح سے شام تک رقص کرتے ہیں۔ واپسی کے وقت میزبان گاؤں کا سردار دوسرے گاؤں سے آئی ہوئی ٹولیوں کو مویشی اور چاندی یا سونے کی مہریں انعام کے طور پر دیتا ہے۔ عام طور پر مرد 'سیلا' اور عورتیں 'ریتا' رقص کرتی ہیں۔

مرد اس طرح گانا شروع کرتے ہیں:-

'دیکھو، یہ رقص کرتی ہوئی لڑکی کس طرح پُرشوق نگاہوں سے گھور رہی ہے اور اس کے بال اس طرح لہرا رہے ہیں جیسے دام چیریا ہلکوٹے لے رہی ہو گدا گر لڑکا جھوم رہا ہے اور گا رہا ہے۔ اس کے گانے کا کوئی انت ہی نہیں ہے:' اس کے بعد عورتیں شامل ہوتی ہیں اور یوں گاتی ہیں:-

ہم نے اپنے رسوئی گھر کے باغ کے چاروں طرف دھان لگایا ہے اور
اب یہ پودے دھان کی بالیوں سے مالا مال ہیں
ہرن اور ہرنیاں اسے چر جاتے ہیں
یہ تم ہو جو ان ہرنوں اور ہرنیوں کو پالتے ہو
انھیں مار بھگاؤ

ورنہ میں ان پر اپنا بچھوا چلا دوں گی
اور خون کی ندی بہہ جائے گی

بمبئی کے مضافات کے ضلع کے ایک گاؤں سیا پیا کے آدی باسی فصل کی کٹائی کے وقت ایک جگہ جمع ہوتے ہیں اور ایک عجیب و غریب باجے 'دوا دو' کی لے پر ناچتے ہیں جسے منہ سے بجایا جاتا ہے۔ اس رقص میں جو گانے گائے جاتے ہیں وہ مختلف پہاڑوں اور دریاؤں کو خوش کرنے کے لئے ہوتے ہیں تاکہ وہ ان پر مہربان رہیں۔ خوشی و انبساط کے لمحوں میں رقاص زور سے گا اُٹھتے ہیں:

جوانی تھوڑے دن رہتی ہے
جیسے دریائے تاپتی کے کنارے پیدا ہونے والے پھل
برسات میں جب پانی بہتا ہے تو یہ پھل بھی بہہ جاتے ہیں
اس طرح وقت بھی جوانی کو بہا کر لے جاتا ہے
اس لئے جو دیکھنا چاہتے ہیں انھیں دیکھنے دو
جو رقص کرنا چاہتے ہیں انھیں رقص کرنے دو
کیونکہ جوانی کے دن تھوڑے ہیں
دریائے تاپتی زندہ باد

اتر پردیش کی نیپال ترائی میں بسنے والے 'سکھیا' رقص کرتے ہیں۔ یہ رقص چھوٹے قدموں کے ساتھ خطِ مستقیم میں کیا جاتا ہے۔ تری پورہ کے ریانگ اپنے جسموں کو جھلاتے ہوئے 'ڈیلا' رقص اور بہار کے اوراؤں اور دھانگر قبیلے اپنا جوشیلا اور دلدار رقص 'کرم' پیش کرتے ہیں۔

ہمارے ملک کی بہت بڑی آبادی کا پیشہ کھیتی باڑی ہے۔ اسی سے انھیں روٹی ملتی ہے اور یہی ان کی خوشی و مسرت کا ذریعہ ہیں۔ اس لئے جب دھان اور گیہوں کی سنہری فصلیں ہوا سے ہولے ہولے ہل رہی ہوں تو ہمارے دیش واسیوں کی مسرت و انبساط کا کیا کہنا۔ قدرت کا ہاتھ غیر محسوس طور پر اور بڑی خاموشی سے کام کرتا ہے۔ ہر علاقہ یا خطہ اپنا مخصوص رنگ و روپ رکھتا ہے اور ان کی اس رنگا رنگی کی وجہ معاشرتی اور جغرافیائی حالات ہوتے ہیں اور اس لئے لوک ناچ کی بھی اپنی الگ الگ شکلیں ہیں جو بیشتر قدرتی عوامل کی پیدا کردہ ہیں۔

مثال کے طور پر کوہستانی علاقے کے رقاص اپنے جسم کو جھلاتے اور جھکاتے ہیں اور اس طرح گویا ہمالیہ کے وسیع اور لہردار سلسلے کو پیش کرتے ہیں۔ منی پوری رقص کی ہیجانی حرکات اور بے ربط ادائیں سخت آندھیوں اور درختوں کے اُکھڑنے کو ظاہر کرتی ہیں۔ ناگاؤں کے تنے ہوئے

چہرے اور چوکس نگاہیں جنگل کی زندگی کے ہزاروں خطرات کی مظہر ہیں۔ اسی طرح ساحلی علاقوں کے ملاحوں کے رقص میں دریا کی موجوں کا اُتار چڑھاؤ اور میدانی علاقوں کے رقص میں سکون، ربط اور ہم آہنگی ملتی ہے۔ یہ تمام اختلافات قدرتی حالات ہی کے پیدا کردہ ہیں۔

ان کے علاوہ بہت سے موسمی اور معاشرتی رقص بھی ہیں۔ گو مختلف علاقوں کی آب و ہوا اور جغرافیائی حالات کی وجہ سے ان کی شکلیں جدا جدا ہیں مگر اس کے باوجود ان میں ایک طرح کی روحانی یکسانیت پائی جاتی ہے۔

آسام کا بیہو رقص نیا سال شروع ہونے کے وقت پیش کیا جاتا ہے۔ اس وقت قدرت کا شباب اپنی پوری رعنائیوں اور نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور لوگوں کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ اس رقص کے ساتھ گائے جانے والے گانے انتہائی جذباتی اور محبت بھرے ہوتے ہیں۔ آسامی ناچتے اور گاتے ہیں:-

موگا ریشم کا سوت بڑا پیارا ہوتا ہے
اور اس سے زیادہ پیاری نال ہے
اور اس سے بھی عزیز تر پھاگ بیہو ہے
کیا ہم اسے بغیر جشن منائے گزر جانے دیں
آؤ میری رقاصہ آؤ
جب میں تمہیں دیکھتا ہوں تو میرا دل مچلنے لگتا ہے
آؤ میری رقاصہ آؤ
جب میں تمہیں دیکھتا ہوں تو میرا دل مچلنے لگتا ہے
تمہارے جرأت آمیز قدم زمین کو ہموار کر دیتے ہیں
ہمارا بیہو دل کش ہے
بیہو ہماری زندگی ہے
اسے چھوڑنے سے ہماری عزت ہمیشہ کے لیے خاک میں مل جائے گی۔
بیہو ہماری زندگی ہے
ہمارا بیہو دل کش ہے۔

خوشی کے موقعوں پر راجستھان کے نیم قبائلی بستی گھیر گھمر رقص پیش کرتے ہیں۔ اس رقص میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہوتے ہیں اور دل کھول کر جشن مناتے ہیں۔ اس گانے سے اس رقص کو شروع کرتے ہیں جس کے ٹیپ کا مصرع ہے "آبو (پہاڑ) کی بلندیوں سے مور پکار رہا ہے۔"

اس گانے کے ذریعے عورتوں کو رقص کی دعوت دی جاتی ہے۔ عورتیں جواب دیتی ہیں "کیسے آؤں پیارے میرا گھڑا گھڑا پھٹا ہوا ہے۔" مرد وعدہ کرتے ہیں کہ جینیٹ کا نیا گھڑا بنوا دیں گے۔ پھر وہ شکایت کرتی ہیں کہ زمین ناہموار ہے اور فوراً جواب ملتا ہے کہ ہم اس زمین پر شیشے کا فرش کرا دیں گے۔ اس طرح سوال جواب ہوتا رہتا ہے۔

کلو وادی کے لوگوں کا ایک اجتماعی رقص 'ناتی' کہلاتا ہے۔ اس رقص میں اس وادی کے لوگوں کی مذہبی عقیدت، جنگی خصلت اور رومانی فطرت سبھوں کا امتزاج ملتا ہے۔ یہ اپنے گانوں میں پرندوں یا کسی بھی شخص سے خطاب کرتے ہیں۔ گانا اس طرح کا ہوتا ہے:-

روپی میری بہن
آؤ، آؤ، آؤ
گاؤں کے مشترک میدان میں
ہم رقص کے لئے جمع ہوئے ہیں
روپی میری بہن آؤ
اگر دن بھر کی سخت محنت کے بعد تم تھک گئی ہو
تو اس کا بالکل خیال نہ کرو
ہم خوبانی کے پھلوں سے نکالے ہوئے تیل سے
تمہارے جسم کی مالش کر دیں گے
خدا کے واسطے آجاؤ روپی۔ وغیرہ وغیرہ

ایسا سمجھا جاتا ہے کہ مذہبی رقصوں میں متنوع جذبات و کیفیات کا اظہار ممکن نہیں۔ یہ صحیح نہیں بلکہ ان رقصوں میں جذبات کے اظہار کی زیادہ گنجائش ہے۔ ایسے بہت سے رقص ہیں جو محض مذہبی عقیدت کے طور پر کئے جاتے ہیں۔ جس میں رقاص صرف پوجنے والے کی حیثیت سے دیوتا کو نذرانۂ عقیدت پیش کرتا ہے۔ ریاست بمبئی کے ستارہ ضلع کا "گاجا" رقص اس طرح کا ہے۔ یہ رقص بڑے جوش و جذبے کے ساتھ شیو جی کی عبادت کے لئے کیا جاتا ہے۔ جنہیں مقامی طور پر بیرو دیا کہتے ہیں۔ تامل ناڈ کا کاوڑی رقص ایک دیوی "میریامن" (جنہیں پاروتی کی شکتی کا مظہر سمجھا جاتا ہے) کو خوش کرنے کے لئے کیا جاتا ہے تاکہ خشک سالی اور وبائی امراض سے دور رہیں۔

مذہبی کتابوں اور اساطیروں کے بہت سے ایسے قصے پیش کئے جاتے

(باقی صفحہ ۷۵ پر)

رشید کوثر فاروقی

غــزل

مقتلِ تقدیر میں جبینِ زندگی ہے بے شکن — زیرِ لب رہتا ہے بے پروا تبسم موج زن

کتنے ہی سورج ہیں میرے راستے میں سنگِ میل — شوق کی پہنائے لامحدود ہے میرا وطن

اب نگاہِ خود نگر خود آشنا ہونے لگی — رفتہ رفتہ اُٹھ چلا ہے امتیازِ ما و من

نغمہ زارِ آگہی اک وادیٔ خاموش ہے — مجھ کو بخشا ہے سکوتِ غم نے اعجازِ سخن

صاحبِ دل پر بھی اکثر رازِ دل کھلتا نہیں — اپنی ہی خوشبو سے رَم کرتا ہے آہوئے ختن

آہ سارے دردِ سر کا ماحصل شیریں کی موت — حیف تیرا یہ محل جوششِ جنوں اے کوہ کن

گردشِ پیمانہ مدھم، گردشِ ایام تیز — لُٹ نہ جائے دیکھ اے ساقی بساطِ انجمن

سختیوں سے اس طرح کوثر ملی راہِ مراد

سینۂ کہسار پر کھلتی ہے جیسے نسترن

کینو کوٹھاری

ہندوستان میں رقص کی تربیت گاہیں

گذشتہ پچیس تیس برسوں سے ہندوستان میں ایک نئی فنی بیداری دیکھنے میں آرہی ہے۔ اس مدت کو ہندوستانی آرٹ کی نشاۃ ثانیہ کہا جا سکتا ہے۔ گروڈیو ابنندرا ناتھ ٹیگور نے نہ صرف اس تجدیدی تحریک کی بنیاد رکھی بلکہ ہندوستانی آرٹ کی روایات کو نئے معنی و مفہوم سے آشنا کرنے کی ضرورت کو بھی محسوس کیا۔ انھوں نے بدلتے ہوئے حالات کا جائزہ لیا اور ہندوستانی آرٹ کو صحیح اور تخلیقی راستوں پر لگایا۔ جو لوگ فنونِ لطیفہ کے احیاء کی کوششوں میں پیش پیش تھے۔ گرودیو ان کے لئے روشنی کا مینار تھے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جنھوں نے سب سے پہلے آرٹ کی تعلیم کو بدلتی ہوئی تہذیبی، سماجی اور سیاسی قدروں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت محسوس کی۔

آرٹ کی تعلیم کا صدیوں پرانا اُستادی شاگردی کا طریقہ (گرو شِشیہ پرمپرا) اور دوسری روایتیں تیزی سے مٹتی اور اپنی سابقہ اہمیت سے محروم ہوتی جا رہی تھیں۔ اسی وقت آرٹ کی سرپرستی کے میدان میں بہت بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ فنونِ لطیفہ کے سرپرست امراء، اشرفاء اور زمیندار ہی سمجھے جاتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ اب عامیوں کا ایک نیا طبقہ پیدا ہوتا جا رہا تھا جو اُن کی جگہ لے رہا تھا۔ ان بدلتے ہوئے حالات کے پیشِ نظر آرٹ کی تعلیم کو ایک نئی بنیاد، ایک نئی تنظیم اور ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت تھی۔

بنگال میں آرٹ کی تعلیم کے لئے ایک ادارہ شانتی نکیتن قائم کرکے جو اب عالمگیر شہرت کا مالک ہے، ٹیگور نے ایک نہایت اہم تاریخی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ یہ امر ہمارے ملک کی ذہانت و فطانت کا ایک بین ثبوت بھی ہے کہ یہ پرانی روایات اور قدروں کو مجروح کئے بغیر اپنے آپ کو حالات کے تقاضوں کے مطابق نئے سانچے میں ڈھال لیتا ہے اور نئی باتوں سے مفاہمت پیدا کر لیتا ہے۔ اپنے ادارے میں ٹیگور نے پرانی مگر بہترین روایات کو بھی برقرار رکھا اور نئی قدروں کو بھی اپنایا۔ اس طرح دونوں کے امتزاج نے ایک نیا حسن پیدا کیا۔ مناسب ہوگا کہ آرٹ کی تعلیم کے میدان میں شانتی نکیتن کی کارگذاریوں کا جائزہ لیا جائے۔ اس لحاظ سے نہیں کہ آرٹ کی تعلیم میں اس کا کیا حصہ رہا ہے۔ بلکہ اس نقطۂ نظر سے کہ یہ ادارہ آرٹ کی تعلیم کا پیش رو تھا۔ اس نے اپنی مثال سے ہندوستان میں آرٹ کی تعلیم کے منتظمین کو کسی حد تک متاثر کیا اور ہندوستانی آرٹ کو کون سی شکل و صورت اختیار کرنے میں مدد دی۔

شانتی نکیتن میں ٹیگور نے نہ صرف آرٹ کی تعلیم سے متعلق نئے خیالات کو آزمایا بلکہ رقص و موسیقی کے ایک اسکول کی بنیاد رکھی۔ جو ان ہی کے نام سے موسوم ہے۔ آرٹ اور اس کی تعلیم کی دنیا میں ٹیگور کے ان تجربات سے سارا ملک گونج اٹھا۔ اور یہ آرٹ کی سرگرمیوں کو تیز تر کر دینے کا باعث ہو گئے۔

مشہور رقّاص اودے شنکر نے ہندوستان میں رقص کے تجدید کی بڑی قابلِ قدر کوششیں کی ہیں۔ یہ ٹیگور کے ابتدائی اثرات و مساعی سے بہت حد تک متاثر ہوئے اور غالباً ان اثرات کی پیدا کردہ سب سے ممتاز شخصیت ہیں۔ الموڑہ میں اودے شنکر کلچر سنٹر (تہذیبی مرکز) قائم کرنے کے لئے ہم ان کے احسان مند ہیں کیونکہ اس ادارے نے رقاصوں کی پوری ایک نسل کو ترتیب دی تھی۔ جدید اصناف رقص کا بیج بھی یہیں بویا گیا تھا۔ اس مرکز کے تربیت یافتہ طلباء کی ایک ٹولی کے ساتھ اودے شنکر

نے پوری دُنیا کا سفر کیا اور لوگوں کو ہندوستانی رقص سے روشناس کرایا۔ ان ہی کے ذریعے مغربی دُنیا پہلی بار ہندوستانی رقص سے واقف اور اس کے فنی حسن کی معترف ہوئی۔

ملک کے تقریباً تمام حصّوں سے طلبا اس مرکز میں تربیت حاصل کرنے آتے تھے۔ اس وقت جدید رقص کی دُنیا میں جس کا بھی کوئی نام یا مقام ہے وہ یا تو اس مرکز کا تربیت یافتہ ہے یا اسے اس مرکز سے تحریک اور ترغیب ملی ہے۔

یہ ملک کی انتہائی بدقسمتی ہے کہ اس ادارے کو اسی وقت بند کر دینا پڑا جب یہ اپنی عظمت و شہرت کی انتہائی بلندیوں پر تھا۔ ہندوستانی رقص کو اس ادارے کے ختم ہو جانے کی وجہ سے غیر معمولی نقصان پہونچا ہے۔ کیوں کہ اس وقت یہی ایک ایسا ادارہ تھا جو جدید اصناف رقص کو نئے معنی و مفہوم، نئی وسعتیں اور بلندیاں دے رہا تھا۔

ہندوستانی کلاسیکی رقص کے چاروں اصناف کتھاکلی، بھرت ناٹیم، منی پوری اور کتھک کی تعلیم کے لئے مشہور فن کاروں کے ایماء پر ادارے قائم کئے گئے۔ یہ ادارے ان علاقوں میں قائم ہوئے جہاں یہ مقبول تھے۔ مندرجہ ذیل سطور میں چند مشہور و معروف تربیت گاہوں کی سرگرمیوں کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔

کلاکشیتر

۱۹۳۶ء میں شریمتی رکمنی دیوی نے آدیار (ریاست مدراس) میں ایک تہذیبی مرکز (کلچرل سنٹر) قائم کیا تھا جو اب ساری دنیا میں مشہور ہے۔ یہ ادارہ ملک میں رقص کی چند بہترین تربیت گاہوں میں سے ہے۔ حسین ماحول اور خوبصورت گرد و پیش کے درمیان یہ مرکز بڑے خلوص سے اپنے کام میں لگا ہوا ہے۔ یہاں سبھوں نے اس فن کو سیکھنے و سکھانے کے لئے اپنی زندگیاں وقف کر رکھی ہیں کیونکہ ان کا مقصد آرٹ کی خدمت کرنا ہے سستی تفریح کا ذریعہ فراہم کرنا نہیں۔ اس ادارے میں رقص کی تقدیس و عظمت کا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے اور کلاسیکی روایات کی بڑی سختی سے پابندی کی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب کبھی کسی نئے قسم کے رقص کا تجربہ کیا جاتا ہے تو بھی طلبا کو تاکید کی جاتی ہے کہ وہ کلاسیکی رقص کے لوازم سے انحراف نہ کریں تاکہ اس رقص کا خالص پن باقی رہے اور کسی ملاوٹ کا شکار نہ ہو جائے۔ کلاسیکی رقص کو اپنی اصلی اور خالص شکل میں محفوظ اور برقرار رکھنے کی غرض سے کلاکشیتر نے بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کے چند بہترین رقاصوں کو استاد کی حیثیت سے مقرر کیا ہے۔

بہرحال آرٹ میں کلا کی بقا کی اس حد تک پیروی نہیں کرنی چاہیئے کہ آرٹ بے روح ہو کر رہ جائے۔ لوک ناچ کی بعض لچک دار قسموں اور کلاسیکی طرزوں کی آمیزش سے رقص کی نئی نئی شکلیں پیدا کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ اسی طرح کلاکشیتر قدامت کی خشکی اور بے رنگی سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ ابھی حال میں اس مرکز نے "کٹ والا کورو ونجی" بیلے ڈانس سیمینار کے موقع پر پیش کیا تھا۔ یہ بیلے تامل ناڈ کے روائتی تمثیلی رقص کورو ونجی پر مبنی تھا۔ اس بیلے کو دیکھ کر کلاکشیتر سے بڑی امیدیں بندھتی ہیں۔ ہندوستانی رقص کو ادارے سے بہت فائدہ پہنچا ہے۔

کلاکشیتر کا تعلیمی نصاب ایسا نہیں رکھا گیا ہے جو صرف کسی آرٹ کی ٹیکنیکل باریکیوں سے واقف کرا دے بلکہ اس کی گنجائش بھی رکھی گئی ہے کہ فرد کو اپنی شخصیت کو پوری طرح اُبھارنے کا موقع ملے۔

کلاکشیتر نے اپنی زندگی کے تقریباً پچیس سال پورے کر لئے ہیں۔ روز بروز یہ ادارہ بڑھتا ہی جا رہا ہے اور آج یہ صرف رقص کی تربیت گاہ ہی نہیں ہے بلکہ تعلیم و علم حاصل کرنے کا ایک بہت بڑا مرکز بن گیا ہے۔ اس کے نصاب میں مختلف نوعیتوں کے مضامین شامل ہیں جیسے عام تعلیم، آرٹ و دستکاری کی ٹریننگ، تحقیقات و مطبوعات اور اساتذہ کی ٹریننگ وغیرہ۔ ہندوستان بھر سے اور بعض بیرونی ممالک کے طلبا یہاں تعلیم حاصل کرنے آتے ہیں۔ ملک کی مختلف تربیت گاہوں میں یہیں کے فارغ التحصیل طلبا رقص کا درس دے رہے ہیں۔

آج کلاکشیتر اپنے بانی اور صدر شریمتی رکمنی دیوی کی رہنمائی میں ہندوستانی تہذیب و علم کے حصول کا ایک بہت بڑا مرکز بن گیا ہے۔

بھارتیہ کلا کیندر

تقسیم کے بعد دہلی میں بہت سے ادارے قائم ہوئے۔ اس کی وجہ کچھ حد تک تو سرکاری سرپرستی اور ہمت افزائی تھی اور کچھ حد تک سارے ملک میں تیزی سے بڑھتی ہوئی تہذیبی سرگرمیاں تھیں۔

ان اداروں میں بھارتیہ کلا کیندر نے بڑی تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کر لیں۔ یہ ادارہ بنیادی طور پر رقص و موسیقی کی اعلیٰ تعلیم دینے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ رقص و موسیقی کی اعلیٰ اور ماہرانہ تعلیم کی راہ میں مختلف

حکمرانوں کی چشمکیں اور استادوں اور گروؤں کی کیابی سب سے بڑی رکاوٹ تھی جو کسی نہ کسی راج دربار سے متعلق تھے۔ شمالی ہندوستان کے رقص و موسیقی کے بہترین استادوں اور ماہرین کو مقرر کر کے کلا کیندر نے ان مشکلات پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں جو فنکار اساتذہ کی حیثیت سے مقرر ہیں وہ اپنی فنکاری اور استادی میں بے مثل ہیں اور شمالی ہندوستان کا کوئی ادارہ اس لحاظ سے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ شمبھو مہاراج، سندر پرشاد (جنہیں بہترین کتھک رقاص کی حیثیت سے اکادمی اعزاز دیا گیا) اور باصلاحیت نوجوان فنکار برجو مہاراج بھارتیہ کلا کیندر کی زینت ہیں۔ ان سارے کاملانِ فن کا یکجا جمع ہو جانا یقیناً کتھک کے مستقبل کو روشن اور تابناک بنانے کا باعث ہوگا۔

کتھک سکھانے والے اداروں میں بھارتیہ کلا کیندر کو قابلِ فخر مقام حاصل ہے۔ یہاں کتھک کی ٹریننگ کو دو خاص حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ایک طرف کتھک کی اصلی اور خالص تعلیم دی جاتی ہے، دوسری طرف اس روایتی فن کو ماہرین کی نگرانی میں نئے طریقے سے برتا جاتا ہے۔ اس کیندر کے بیلے سکینی نے جو بیلے پیش کئے تھے خوب تھے۔

رقص کے جدید اصناف کی ترقی کے لئے اس کیندر میں ایک بیلے سنٹر بھی ہے۔ اس مرکز کی پہلی پیش کش 'رام لیلا' دو سال کے عرصے میں دلی میں دوبار پیش کی گئی۔ اس کامیابی پر خوشی اور اعتماد دونوں کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ ایک سو فٹ چوڑا اسٹیج بنایا گیا تھا جس میں ۶۰ اداکاروں اور موسیقاروں نے حصہ لیا۔ اس رزمیہ داستان (ایپک) کو جس ڈھنگ سے پیش کیا گیا اور تین گھنٹوں تک ہزاروں ناظرین کو مبہوت و مسحور رکھا گیا وہ یقیناً قابلِ تعریف ہے۔

اس کی سرگرمیوں میں رقص کے مختلف پروگرام بھی شامل ہیں۔ اس ادارے نے ۱۹۵۵ء میں رقص کا پہلا قومی جشن منعقد کیا تھا۔ ہندوستانی رقص کی تاریخ میں یہ اقدام بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔

یہ کیندر ۱۹۵۲ء میں قائم ہو کر ارتقاء کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اس تھوڑے سے عرصے میں اس ادارے نے جو کارنامے نمایاں کئے ہیں اسے دیکھتے ہوئے اس کے شاندار مستقبل کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔

دَرپن:

رقص، ڈراما اور موسیقی کی اچھی تعلیم دینے کی غرض سے احمد آباد میں ۱۹۴۸ء میں ایک ادارہ 'درپن' کے نام سے قائم کیا گیا تھا۔ یہ تربیت گاہ ایک عوامی اور خیراتی وقف کرگشیز ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے ذریعے چلائی جاتی ہے۔ اس کی ڈائرکٹر شریمتی مرنالنی سارا بھائی نے ساری دنیا کا سفر کیا ہے۔ یہ بہت اچھی کلاکار ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی کلاسیکی بیلے کو ترقی دینے میں بڑا اہم حصہ لیا۔

اس تربیت گاہ میں بھرت ناٹیم، کتھاکلی، موہنی آٹم اور بھگوتا میلہ کی اعلیٰ تعلیم ماہرین کے ذریعے دی جاتی ہے کلاسیکی روایات پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔

اس ادارے کی طرف سے کئی تمثیلی رقص پیش کئے گئے ہیں۔ جن میں 'منشیہ رامائن' اور 'گیت گووند' ہندوستان اور اس سے باہر دونوں جگہ نہایت کامیاب رہے ہیں۔ درپن کے طالب علموں کی ٹولی نے ایشیا، یورپ اور امریکہ کا دورہ کیا اور غالباً یہ پہلی ہندوستانی ٹولی تھی جس نے مغربی دنیا کے سامنے روایتی بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کو اپنی اصلی اور خالص شکل میں پیش کیا۔ اس کی ایک ٹولی ہندوستانی کلچرل وفد کے ساتھ ۱۹۵۶ء میں جنوبی ایشیا کے دورے پر بھی گئی تھی۔

تحقیقات کرنا، کتابیں شائع کرنا، فلم بنانا، ریکارڈ تیار کرنا اور ایک آرٹ میوزیم کی تعمیر اس ادارے کی مختلف سرگرمیوں میں سے چند ہیں۔

درپن کا جغرافیائی محلِ وقوع ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس جگہ جنوبی اور شمالی ہندوستان کی تہذیبی قدروں کا اتصال ہوتا ہے۔ جو ملک کو تہذیبی طور پر ایک دوسرے کے نزدیک لانے کا باعث ہوگا۔

کیرالا کلا منڈلم

کیرالا کے مرحوم شاعر سری ولّا تھول نے کتھاکلی کو از سرِ نو زندہ کرنے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اس رقص کی موجودہ زندگی آن کی ان تھک اور جان توڑ کوششوں ہی کی مرہونِ منت ہے اور یہ آرٹ انحطاط و زوال کی پستیوں سے ترقی کی بلندیوں تک ان ہی کی بدولت پہونچا ہے۔ اپنی خواہشوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے ۱۹۳۰ء میں کلا منڈلم قائم کیا۔ یہ ادارہ گذشتہ تیس سال سے اس رقص کو محفوظ رکھنے اور فروغ دینے کے سلسلے میں بڑی مفید خدمت انجام دے رہا ہے۔ کلا منڈلم کا ایک وسیع کورس ہے جو تین سے آٹھ سال کی مدت

میں کلکتہ [illegible] ادارے میں کتھا کلی، اوڈیسی، منی پوری، بھرت ناٹیم اور دوسرے متعلقہ مضامین کی تعلیم ماہرین کے ذریعے دی جاتی ہے۔ اس تربیت گاہ میں نہ صرف ہندوستان کے مختلف حصوں بلکہ بیرونی ملکوں کے طلباء بھی زیرِ تربیت ہیں۔ یہاں کے تربیت پائے ہوئے طلباء [illegible] رقص گاہوں میں مدرس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

مرحوم بیوتی پانیکر، گرو کنچو کرپ اور گرو دگوپی ناتھ جیسے ماہرینِ فن اس ادارے سے وابستہ تھے اور ان استادوں نے جو اونچے معیار قائم کئے تھے وہ موجودہ [illegible] آئندہ کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔

کیرالا کلا منڈلم کتھا کلی سکھانے کا ہندوستان میں سب سے ممتاز ادارہ ہے اور آج کی دنیا میں کتھا کلی کو ایک بہت ہی حسین اور ترقی یافتہ فن سمجھا جانے لگا ہے۔ اس طرح اس درس گاہ کی تیس سالہ کوششیں بار آور ثابت ہو رہی ہیں۔

منی پوری رقص کا کالج، منی پور

سنگیت ناٹک اکادمی کے قیام کا ایک مقصد آرٹ کی تعلیم کے لئے درسگاہیں کھولنا یا موجودہ تربیت گاہوں کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لینا بھی تھا۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر اکادمی نے منی پوری رقص سکھانے والے کالج کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ یہ کالج ۱۹۵۴ء میں قائم کیا گیا تھا۔ وزیرِ اعظم شری نہرو نے بھی اس کے لئے عطیہ دیا تھا۔ اکادمی اس ادارے کو برابر مالی امداد دیتی تھی۔ ۱۹۵۷ء میں اس نے [illegible] اسے اپنے ہاتھ میں لے لیا تاکہ منی پوری اور اس علاقے کے قبائلی رقص کی اصلی اور خالص شکل میں تعلیم دی جاسکے۔

اپنی چار سالہ زندگی میں اس کالج نے ہر طرح سے ترقی کی ہے۔ طلباء کی بڑھتی ہوئی تعداد جو اب ۱۵۵ تک پہنچ گئی ہے، اس کی مقبولیت کی مظہر ہے۔ کالج کے اسٹاف میں ۱۰ اشخاص ہیں جن میں گرو اموبی سنگھ، گرو اتومبا سنگھ اور گرو آمودن شرما جیسے استاد بھی شامل ہیں۔ اوّل الذکر دو اس رقص میں اپنی غیر معمولی مہارت کی بنا پر اکادمی اعزاز بھی پا چکے ہیں۔ اس کالج میں ذہین طلباء کو وظیفے بھی دئے جاتے ہیں۔ اس کالج کی ایک ٹولی نے ہندوستان کے مختلف حصوں کا دورہ کیا تھا اور اپنے فن کا مظاہرہ کرکے شہرت حاصل کی تھی۔

کلاسیکی رقص کی تعلیم و تربیت میں مصروف اداروں اور افراد کے ماسوا کچھ ایسے بھی فن کار ہیں جنھوں نے انفرادی یا اجتماعی طور پر کلاسیکی اور لوک ناچوں میں مختلف تجربے کئے ہیں تاکہ ملک کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے متعلق مختلف موضوعات کو، جو نئے ڈھنگ اور آہنگ کے طالب ہیں، پیش کیا جا سکے۔ روایتی راستے سے الگ ہو کر نئی راہیں ڈھونڈنے کی یہ ہمت کئی وجوہ کی بنا پر پیدا ہوئی۔ ایک طرف ملک کے معاشرتی و سیاسی حالات نے متاثر کیا اور دوسری طرف مغربی دنیا کے تھیٹر اور بیلے کی تکنیک اثر انداز ہوئی جس سے ہندوستانی آرٹسٹ نئے معنی و مفہوم سے آشنا ہوئے۔

ٹیگور ہندوستانی رقص و موسیقی کو نئی بلندیوں تک لے جانا چاہتے تھے اس مقصد کے لئے انھوں نے کئی کامیاب تجربے کئے۔ اس سلسلے میں اودے شنکر کی کوششیں بھی ناقابلِ فراموش ہیں۔ ان عظیم فن کاروں کے تجربوں نے نوجوان آرٹسٹوں کی ہمت بندھائی ہے اور یہ بھی ان راستوں پر آگے بڑھ رہے ہیں۔

جنگِ آزادی کی جد و جہد کے زمانے میں حب الوطنی اور جذبۂ آزادی کے اظہار کے لئے مختلف شکلیں ڈھونڈھی گئیں۔ نئے نئے تجربوں سے تحریک ملی اور انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن قائم ہوا۔

اپٹا I P T A. کو شروع میں کامیابی نصیب ہوئی مگر بعد میں جو ڈرامے اسٹیج کئے گئے وہ ناکام رہے۔ یہ ادارہ کوشش کے باوجود اب تک اپنی عظمتِ دیرینہ حاصل نہیں کر سکا ہے۔ اس کے دوسرے معاصرین انڈین نیشنل تھیٹر اور لٹل بیلے ٹروپ ترقی کی منزلیں طے کرکے ایک مقام حاصل کر چکے ہیں۔

انڈین نیشنل تھیٹر

۱۹۴۲ء کے سیاسی حالات نے سارے ملک کو جھنجھوڑ ڈالا۔ ملک کی آزادی کے شیدائی مختلف ذریعوں سے لوگوں کے دلوں میں آزادی حاصل کرنے کی لگن پیدا کر رہے تھے۔ چند نوجوانوں نے اپنی مقصد برآری کا ذریعہ تھیٹر قرار دیا اور بمبئی میں انڈین نیشنل تھیٹر کی بنیاد ڈالی۔ اپنی ۱۹ سالہ زندگی میں اس تھیٹر نے بعض یادگار بیلے پیش کئے ہیں۔ اس کے بعض تمثیلی رقص جیسے 'ڈسکوری آف انڈیا' Rhythm of culture اور 'اوشا' کو بیلے کا نہایت کامیاب نمونہ قرار دیا گیا ہے۔

ڈانس سیمینار ۱۹۵۵ء کے موقع پر اس تھیٹر نے اپنا کھیل 'دیکھو تری بمبئی' پیش کیا تھا۔ نقادوں نے اسے فنی طور پر کامیاب اور ایک جرأت آمیز قدم قرار دیا۔ پیرس کے 'تھیٹر دے نیشن' کی دعوت پر نیشنل تھیٹر کا ایک گروپ یورپ روانہ ہو چکا ہے۔ یہ گروپ پیرس اور دیگر یورپی شہروں میں 'دیکھو تری بمبئی' اور 'کرشن لیلا' پیش کرے گا۔

انڈین نیشنل تھیٹر کے زیر اہتمام بیلے سکھانے کا ایک اسکول بھی قائم ہے۔ اس میں کلاسیکی اور جدید رقص کی ٹریننگ دی جاتی ہے، لباس، سر پر پہننے کی مختلف چیزوں اور زیورات کے متعلق ایک تحقیقاتی شعبہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ڈراما اور موسیقی کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔

لٹل بیلے ٹروپ

سورگیہ سری شانتی بردھان کے زیر سرپرستی بمبئی میں 'لٹل بیلے ٹروپ' کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ادارہ ملک کے رقص سکھانے والے اداروں میں بہت ہی ممتاز جگہ رکھتا ہے۔ سری شانتی بردھان کی بے وقت موت نے ایک بہت ہی ذہین اور طباع رقاص کو ہم سے چھین لیا۔ انھیں جدید رقص میں کمال حاصل تھا۔ آپ ہی اس ادارے کے روحِ رواں تھے۔ ان کی نگرانی اور نگہبانی میں یہ ادارہ فروغ پاتا رہا اور ان کی زندگی میں 'راماین' اور 'پنچ تنتر' دو نہایت ہی عمدہ بیلے پیش کئے گئے تھے۔ اس ادارے کے کچھ ممبروں نے ہندوستانی کلچرل ڈیلی گیشن کے ساتھ ۱۹۵۵ء میں چین کا بھی کامیاب دورہ کیا تھا۔ اس کا مرکز بمبئی میں ہے اور اس کے فن کار اکثر سارے ملک کا دورہ کرتے رہتے ہیں۔ سری شانتی بردھان کی موت کے بعد ان کی دھرم پتنی شریمتی گل بردھان اس ادارے کو نہایت کامیابی سے چلا رہی ہیں۔ ابھی حال میں اس ٹروپ نے 'میگھ دوت' بیلے پیش کیا تھا جو کالی داس کے اسی نام کے غیر فانی ڈرامے پر مبنی تھا۔ یہ بیلے دلی اور دوسرے اہم مقامات پر دکھایا گیا تھا اور بہت کامیاب رہا۔

لٹل بیلے ٹروپ ایک منظور شدہ ادارہ ہے اور اسے سنگیت ناٹک اکادمی سے مالی امداد ملتی ہے۔

مندرجہ بالا اداروں یا تربیت گاہوں کا تذکرہ اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ ادارے کافی عرصے سے رقص و موسیقی کے میدان میں ممتاز ہیں اور اپنے مخصوص فن کے نمائندہ ہیں۔ ایسے بہت سے دوسرے ادارے بھی ہیں جن کا ذکر کیا جا سکتا تھا مگر طوالت کا خوف مانع ہے۔

(آج کل دہلی رقص نمبر)

ہندوستان میں تربیت گاہوں اور اداروں کے ذریعے رقص کی تعلیم ایک نئی چیز ہے۔ اس لئے اس کی طرف کافی دھیان دینے اور اس طریقۂ تعلیم کی ہمت افزائی کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ اس راہ میں کئی مشکلیں حائل ہیں جیسے سرکاری امداد کا محدود ہونا، کام کی مکمل آزادی جس میں حکومت کی طرف سے کوئی مداخلت نہ ہو، سرمایے اور اچھے اساتذہ کی کمی، نصابِ تعلیم تیار کرنے کی دقتیں، امتحانوں کا یکساں معیار اور سب سے بڑھ کر صحیح روایات و اقدار کی تعمیر وغیرہ۔ یہ سارے مسائل ایسے ہیں جنھیں بالکل بلند طور پر حل کرنا ہوگا۔

یہ مسئلہ پرانے طریقے کو چھوڑ کر نئے طریقوں کو اپنانے کا مسئلہ ہے۔ ہمارے سامنے صرف یہی مسئلہ نہیں ہے کہ ہزاروں افراد رقص سیکھ جائیں بلکہ یہ بھی ہے کہ ان فنون کی اعلیٰ اقدار اور روایات برقرار رہیں۔

لوک ناچ — عوامی زندگی کے مظہر (صفحہ ۸ سے آگے)

ہیں جو مختلف دیوتاؤں کی عظمت و حشمت سے متعلق ہوتے ہیں۔ رادھا اور کرشن کی غیر فانی داستانِ محبت ہندوستان کے بے شمار رقصوں میں پیش کی جاتی ہے سوراشٹر کا رس ناچ، اتر پردیش کا رس دھاری ناچ، جنوبی ہندوستان کا کمی ناچ اور ہندوستان کے مختلف حصوں کے اس سے ملتے جلتے رقص سبھوں میں کرشن کی لیلا دکھائی جاتی ہے

ہمارے ملک میں لوک ناچ کے مختلف قسموں کی چند ہی مثالیں موجود تھیں لیکن آزادی کے بعد جو تہذیبی نشاۃ ثانیہ وجود پذیر ہوئی ہے اس نے زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی ہے اور ہمارے وہ لوک ناچ جو کسانوں کے جھونپڑوں اور قبائلیوں کی چھوٹی چھوٹی بستیوں میں محفوظ اور محدود تھے اب اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ ابھر رہے ہیں۔ لوک ناچ کا حسن اور موہ لینے والی خصوصیت ہمارے تہذیبی ورثے کی عظمت اور شان و شوکت کا بیّن ثبوت ہے۔

ہمارا ملک بہت بڑا ہے اور قسم قسم کے لوگ اس میں بستے ہیں اور اس لئے ان کے ناچ بھی انواع و اقسام کے ہیں۔ لیکن اس تنوع اور رنگارنگی کے باوجود بہت سی خصوصیتیں ایسی ہیں جو سبھی رقصوں میں مشترک ہیں۔ فرطِ مسرت سے جھوم جھوم کر موزوں قدم اٹھانا، ڈھول پیٹنے اور گھنٹے بجانا اور ردھم کی یکساں ابتدائی حرکتیں سبھی لوگوں کی داخلی خوشی و سرمستی اور کثرت میں وحدت کی مظہر ہیں۔

مرنالنی سارا بھائی

نئے رجحانات

ہندوستان میں فنونِ لطیفہ کا مقصد صرف سامانِ تفریح مہیا کرنا نہیں رہا بلکہ ان سے تعلیم و تربیت کا بھی کام لیا جاتا رہا ہے۔ بھرت منی نے "ناٹیہ شاستر" کے شروع میں ہی ڈرامائی آرٹ کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے

"ڈراما تینوں دنیاؤں کی صورتِ حال پیش کرتا ہے۔ کبھی فرائض بتائے جاتے ہیں تو کبھی کریڑا۔ بعض اوقات دولت کا حصول اس کا موضوع ہوتا ہے تو کبھی امن و سلامتی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ کہیں ہنسی مذاق ہوتا ہے تو کہیں جنگ و جدال۔

ڈراما ان لوگوں کو دھرم کی تعلیم دیتا ہے جو دھرم والے ہیں انھیں محبت کا سبق سکھاتا ہے جو اس کے جویا ہیں۔ جو بھٹکے ہوئے ہیں انھیں راستہ دکھاتا ہے۔ جو ضبطِ نفس رکھتے ہیں اُن کی مدد کرتا ہے۔ بزدلوں کو ہمت، بہادروں کو دلیری، بے وقوفوں کو عقل اور عقلمندوں کو دانائی عطا کرتا ہے۔ جو لوگ غم کے مارے ہوئے ہیں انھیں صبر و شکر کی تعلیم دیتا ہے، جنھیں دولت کی تلاش ہے انھیں دولت ملتی ہے۔ جو حیران و پریشان ہیں انھیں سکونِ قلب حاصل ہوتا ہے۔"

کلاسیکی روایات

آج کل کلاسیکی روایات کے حامل رقاص رقص کے مختلف اصول و قواعد کی پیروی کرتے ہیں۔ یہ روایات ان گھرانوں کی معرفت ہم تک پہونچی ہیں جو اس فن میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان گھرانوں میں بھی بہت سے مکاتب قائم ہو گئے ہیں۔ لیکن ان سب کی بنیادی خصوصیات مشترک ہیں۔ یہیں سے ہمارا موضوعِ بحث شروع ہوتا ہے۔ یعنی ہندوستانی رقص کے نئے رجحانات کیا ہیں۔

اس ملک میں ہمیشہ ہماری یہ خصوصیت رہی کہ ہم نے ترقی کے تمام پہلوؤں سے گریز کیا اور ہم اپنی قدیم روایات کی طرف رجوع کرتے آئے ہیں۔ ہمارے ملک میں باہر سے لوگ آئے۔ انھوں نے ہمارے دیس پہ قبضہ کیا ہم سے نفرت بھی کی اور ہماری خوبیوں کو سراہا بھی یہی وجہ ہے کہ آج جب پھر اپنی قدیم روایات کی طرف رجوع کر رہے ہیں اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ ثقافتی احیاء کے لئے کوشاں ہیں تو ہمیں اپنی تہذیب خلط ملط دکھائی دیتی ہیں۔ اصلی قدروں کی صاف شکل نظر نہیں آتی۔ اُن پہ بے شمار پردے پڑے ہوئے ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے یہی مسئلہ ہے کہ ہم کیسے اپنی قدیم روایات کی عجیب و غریب ہم آہنگی کو پہچانیں۔

صدیوں کے تجربے کے بعد ہمارے یہاں رقص کی ایک ایسی تکنیک پیدا ہوئی جس میں جسم کی نہایت موزوں حرکات اور اشارات کے ذریعہ روحانی اتحاد کی تصویر پیش کی جا سکتی ہے۔ سینکڑوں سال کے بعد یہ تکنیک مکمل ہو پائی ہے۔ اس کے لئے ایک تخلیقی فن کار کو شدید ریاضت کرنا پڑتی ہے۔

تقریباً سات آٹھ سال کی عمر سے رقاص کی تربیت شروع ہوتی ہے۔ بلاشبہ ایک حقیقی فن کار اس عمر میں بلکہ اس سے بھی پہلے اپنی زندگی کے مشن سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ کوئی رقاص رقص کی تکنیک پر پوری طرح عبور حاصل کئے بغیر ترقی نہیں کر سکتا اور اس کے لئے انتہائی نظم و ضبط کی ضرورت ہوتی ہے۔

بھرت ناٹیم اور کتھا کلی میں نہ صرف جسم اور چہرے کے تمام اعصاب کو قابو میں رکھا جاتا ہے بلکہ دماغ کی بھی تربیت کی جاتی ہے۔ اس کے بعد ہی رقاص کی اپنی جُداگانہ شخصیت اُبھرتی ہے اور وہ تکنیک پر بھی اپنی شخصیت کی چھاپ ڈال سکتا ہے۔

یہیں سے نئی صدی کے رجحانات کی ابتداء ہوتی ہے۔ ہر دور غیر شعوری طور پر گذشتہ دور کی روایات کو آگے بڑھاتا ہے۔ بھرت ناٹیم کا موجودہ پروگرام بالکل نئی چیز تھی۔ جیسے جیسے کتھا کلی نے ترقی کی، اس میں نئے نئے ڈرامائی موضوعات شامل ہوتے گئے۔ اور مُدراؤں میں بھی انقلاب آیا۔ یہ ساری تبدیلیاں کچھ اس طرح دھیرے دھیرے ہوئیں کہ ہمیں محسوس نہیں ہو پائیں۔

انسان اپنے جمالیاتی ذوق کی تکمیل کے لئے برابر کوشاں رہتا ہے۔ اور نئے نئے تجربے کرتا رہتا ہے۔ لیکن کسی بھی تجربے کے بارے میں صحیح اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب کوئی فن روایتی تہذیب کی خوبیوں کو اپنا کر ان سے کام لیتا ہے۔ اور ساتھ ساتھ اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا کہ انسانی خیالات برابر ترقی پذیر ہیں۔

پچھلے چند سالوں سے ہندوستان میں فنون لطیفہ کے احیاء سے عام دلچسپی پیدا ہو گئی ہے اور بہت سے فنکار اور ناقدین فن ایسے ہیں جو موسیقی اور رقص کی دُنیا میں کسی نئی چیز کو قبول کرنے کو تیار نہیں۔ کچھ ایسے فنکار بھی ہیں جو شاید اس بات سے واقف نہیں کہ ہر دور میں فنی تجربہ اور ترقی لازمی ہے۔

فن میں جدیدیت

جدید رجحانات کی ابتداء کیا ہے؟ برسوں اسٹیج کے رقص کی تکنیک کا مطالعہ کرنے۔ تمام تھرائڈ کو پورا کرنے اور ہر کردار کی خصوصیات کو سمجھنے کے بعد ایک تخلیقی فنکار کے دل میں ایک نہ ایک دن یہ خواہش ضرور پیدا ہوتی ہے کہ وہ بھی کچھ تخلیق کرے۔ یہاں میں اپنا تجربہ بیان کرنا چاہتی ہوں۔ میں نے سب سے پہلے جو رقص ڈراما یا بیلے Ballet تیار کیا۔ اس کا موضوع بڑا سیدھا سادا ہوتا تھا یعنی کس طرح بچہ اپنے اعضاء کی قوت کو پہچانتا ہے۔ میرے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ انسان کی زندگی کو رقص کا موضوع بنایا جائے۔ فرد کی زندگی، تجربہ کے لئے اس کی جدوجہد، اس کی کشمکش، خوف اور شبہات — اس سے زیادہ دلچسپ کہانی کیا ہو سکتی ہے۔ لیکن خیال کو عمل کی صورت دینے میں سخت جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں نے موسیقی میں کوئی نیا تجربہ کرنا پسند نہیں کیا۔ کیوں کہ آہنگ کا روایتی طریقہ ہی میری ضرورت کے مطابق تھا۔ لیکن مجھے ایسے گیتوں کی ضرورت تھی جو عالم انسانیت کے ترجمان بن سکیں۔ چنانچہ "منتھیہ" بیلے تیار ہوا۔ اس کے ذریعہ جن باتوں کی ترجمانی کی گئی، وہ کچھ نئی نہ تھیں۔ صدیوں سے ہندوستان میں انہی باتوں کی ترجمانی ہوتی رہی ہے۔ یہ کسی خاص فرد نہیں بلکہ تمام انسانیت کی کہانی تھی۔ اس بیلے کے تیسرے سین میں جب انسان غلامی اور غریبی سے دوچار ہوتا ہے اور اپنی آزادی کا طلبگار ہوتا ہے تو یہ ہر ایک فرد کی پکار ہے۔

مچھیوں کی شہزادی

انسان کے خیالات اور اس کی جدوجہد سے متعلق اسی رقص ڈرامہ کے تجربے کے بعد میں نے ایک دوسرا تجربہ کیا۔ یہ تھا "متسیہ کنیا" یعنی مچھلیوں کی شہزادی اس میں خاص کر شرنگار رس سے کام لیا گیا۔ مرد رقاصوں نے پابندی کے ساتھ کتھا کلی کی پیروی کی۔ اور زنانہ رقاصاؤں نے بھرت ناٹیم کے طرز پر رقص کیا۔ اس کے ایک سین میں شہزادوں اور شہزادیوں کو پانی کے نیچے کھیلتے دکھایا گیا۔ اس کے لئے ہندوستانی رقص کی اُچھل کود سے کام لیا گیا۔ یہاں بھی سنگت کی موسیقی کے معاملے میں دقت درپیش ہوئی۔ ہندوستان میں مشکل سے ہی موسیقی کا کوئی بلند پایہ مرتب ایسا ہوگا جو فن رقص کو پوری طرح سمجھتا ہو۔ رقص کے لئے موسیقی مرتب کرنے کے لئے نہ صرف کلاسیکی موسیقی کی پوری تربیت بلکہ فن رقص کا تفصیلی علم بھی ضروری ہے اور وہ اس طرح گویا مرتب موسیقی خود رقص میں حصہ لے رہا ہے۔

ایک ایسے غیر پیشہ ور موسیقار نے "متسیہ کنیا" کی موسیقی مرتب کی جو رقص ڈراما کی غنائی خصوصیات کو سمجھتا تھا۔ اس ڈرامے میں جب مچھلیاں اسٹیج پر آتیں تو ان کے ساتھ ایک خاص قسم کی موسیقی ہوتی۔ اور اس طرح ہر ایک کردار کے ساتھ ایک خاص کیفیت قائم رکھی جاتی۔

اسٹیج کا ساز و سامان

اس وقت کلاسیکی فنکار کے لئے ایک اور دقت یہ ہے کہ وہ رقص ڈراما کے لئے کس قسم کی موسیقی رکھے۔ اس کے علاوہ اب رقص مندروں سے نکل کر اسٹیج پر آگیا ہے اور اسٹیج کے لئے کچھ نہ کچھ ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ اس کی آب و تاب قائم رہے۔ بہت سے رقاص لفظ "جدید"

... [illegible] ہیں [illegible] تہذیب [illegible] کی

اب میں چند ایسے رقص ڈراموں کا ذکر کروں گی جن میں بہترین سامان [illegible] کیا گیا ہے اور [illegible] پیش کیا ہے جو نیم کلاسیکی اور [illegible] رقص [illegible] سے [illegible] ہیں۔

[illegible] فنی کار۔

[illegible] چند اور شخصیتوں نے رقص کے ذریعہ جدید موضوعات کو پیش [illegible] ڈراما "[illegible]" اور "[illegible]" کامیاب کوششیں ہیں۔

[illegible] رقص ڈراموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ [illegible] رقص میں موسیقی کی اہمیت کو سمجھا۔ اگرچہ ان کے ڈرامے [illegible] "[illegible]" "[illegible]" اور دوسرے [illegible] کی وجہ یہ ہے کہ ان کی موسیقی [illegible] مرتب کی گئی تھی

[illegible] رقص ڈراموں میں رکمنی دیوی کا "کمار سمبھوم" [illegible] کلاسیکی ڈراما کو جدید رنگ میں پیش کیا [illegible] کامرے کر کالی داس کے [illegible] کی خوبصورتی کو اجاگر کیا گیا ہے۔

[illegible] زندگی میں وہ ایک صدی پہلے کے [illegible] فن کار کو اپنے فن کے ذریعہ اردگرد کے ماحول کی ترجمانی کرنا چاہئے۔ اس کے علاوہ رقاص اور موسیقار کے درمیان ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔

[illegible] فن کے نئے سانچے FORM [illegible] روایات سے پوری واقفیت ہونا ضروری ہے کیونکہ [illegible] ڈھانچے کسی مستقل قدر و قیمت کے حامل نہیں ہو سکتے۔ اس کے ساتھ ہی عوام کی طرف سے فن کی سچی قدر افزائی بھی لازم ہے۔

اس عبوری دور میں فنِ رقص کو مخلص فن کاروں کے تعاون کی ضرورت ہے۔ جدید رجحانات تمام فنون کو نئے ڈھنگ سے استوار کر سکتے ہیں بشرطیکہ ان کی جڑیں کلاسیکی روایات میں پیوست ہوں۔ اس طرح فن کے ہر پہلو کو تقویت پہنچ سکتی ہے اور ایک مرتبہ پھر ہماری فنی زندگی کے تمام پہلوؤں کو ناقابلِ بیان عظمت اور روحانی بصیرت حاصل ہو سکتی ہے۔

(آج کل دہلی رقص نمبر)

سید اختر نعمانی

یومِ آزادی

آج کوئی ستم رسیدہ نہیں — چشم دیدہ ہے پر شنیدہ نہیں

مٹ گیا رخ سے درد و غم کا غبار — قطرۂ اشک اب چکیدہ نہیں

اک تبسم لبوں پہ ہے رقصاں — اب یہاں کوئی آب دیدہ نہیں

ہو گئی جاوداں بہارِ چمن — غنچہ و گل خزاں رسیدہ نہیں

ہر نظر سے جھلک رہی ہے وفا — اب کوئی پیرہن دریدہ نہیں

دورِ انصاف و عدل ہے آج — کوئی فریاد نارسیدہ نہیں

آ ملے ہیں سبھی گلے سے گلے — اب کسی سے کوئی کشیدہ نہیں

پختہ تر ہے شعورِ اہلِ وطن — کون ہے جو زمانہ دیدہ نہیں

رشکِ خلدِ بریں وطن کی زمیں — اک حقیقت ہے یہ قصیدہ نہیں

ابھی نکھرے گا اور گلشنِ ہند

خاتمِ آرزوئے دیدہ نہیں

اگست ۱۹۵۵ء

پی، این، کے بامزئی

کشمیر میں رقص کی روایات

ساتویں اور آٹھویں صدی میں کشمیر میں فنونِ لطیفہ اپنے شباب پر تھے۔ مارتنڈ اور اونتی پورہ کے مندر اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس وقت کشمیر کا تعمیر اور بت تراشی کا اپنا خاص فن تھا جس پر یونانی اور رومی اثرات تھے۔ منقش اور خوبصورت ستون، مورتیوں کی مڑی ہوئی ناک، یونانیوں کی طرح سے پوشاک کی تہیں اور دیواروں اور طاقچوں پر بنی ہوئی مورتیوں کے اپالو جیسے خدوخال اس زمانے کے صناعوں کے فکر و فن کی پختگی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

اس زمانے میں شاعری اور ڈرامے کی بعض بہترین تخلیقات وجود میں آئیں اور خوش قسمتی سے ان میں سے کچھ اب تک موجود ہیں۔ ہندوستانی کلاسیکی رقص کا کوئی طالب علم کشمیری شاعروں اور مصنفوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ان لوگوں میں ادبھٹ، لولٹ، شنکوکا، نائیک، خصوصاً ابھنو گپت مشہور ہیں جنھوں نے ناٹیہ و رقص کا تذکرہ اور اس کو ترقی کرنے پر ترجیح کا درجہ دیا ہے۔

رقص اور موسیقی میں کس حد تک کمال حاصل کر لیا گیا تھا اس کا قطعی کوئی ثبوت موجود نہیں ہے۔ اس کی وجہ بتانا کچھ مشکل نہیں۔ لکھنے والا خواہ کتنا ہی قابل کیوں نہ ہو اس کے لئے ان جذبات کو قلم بند کرنا بہت مشکل ہے جو کسی فن کار کے مختلف انداز اور موزوں حرکات سے اس کے دماغ میں پیدا ہوں۔ رقص اور موسیقی کی لطیف روایات ہندوستان میں ان فن کاروں کی وجہ سے زندہ رہیں جن کا یہی پیشہ رہا اور جنھوں نے ان روایات کو ترکے میں پایا۔

بدقسمتی سے گیارھویں صدی عیسوی کے بعد سے کشمیر میں خانہ جنگی، بیرونی حملے، ظلم و جور اور خون ریزی کا سلسلہ شروع ہو گیا ساتھ ہی ساتھ قحط، آتش زدگی اور وبائی امراض نے رہی سہی کمی کو پورا کر دیا۔ اس لئے اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں کہ رقص و موسیقی کی تمام لطیف روایات فنا ہو گئیں اور جو کچھ بچ گیا وہ عظمتِ گذشتہ کا ایک ناقص نمونہ رہے۔

کلہن کی راج ترنگنی، شری ور اور بعد کے فارسی روزنامچوں میں ہمیں رقص و موسیقی کے تذکرے ملتے ہیں۔ ان سے اس کا پورا ثبوت مل جاتا ہے کہ ان فنون میں بھی کشمیری کافی ماہر تھے۔

کلاسیکی رقص

ہندوستان کی دوسری جگہوں کی طرح کشمیر میں بھی کلاسیکی رقص کا پس منظر مذہبی ہے اور اس کی ترقی میں مندروں میں رقص کرنے والوں (دیوداسیاں وغیرہ) نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ جنگل میں شکار کھیلتے ہوئے للتادتیہ نے دو خوبصورت لڑکیوں کو ڈھول اور دوسرے سازوں کی تال پر رقص کرتے ہوئے دیکھا جب ان سے سوال کیا گیا کہ ایسی جگہ میں ناچنے کا کیا مقصد ہے تو انھوں نے کہا کہ ہمارا تعلق ایک ناچنے والے خاندان سے ہے اور ہم سامنے والے گاؤں میں رہتے ہیں کئی نسلوں سے ہمارے خاندان میں یہ رواج چلا آ رہا ہے کہ ہم اس جگہ صبح و شام ناچتے ہیں۔ تاکہ وہ دیوتا جن کی مورتیاں یہاں دفن ہیں، ہم سے خوش اور ہم پر مہربان ہوں۔ للتادتیہ نے اس جگہ کی کھدائی کرائی اور اسے زمین کے نیچے ایک بڑے مندر کو پاکر حیرت ہوئی اس میں کیشو اور وشنو کی دو خوبصورت مورتیاں تھیں۔ اس نے ان مورتیوں کو اپنے نئے شہر پری ہاسپورہ کے مندر میں رکھ دیا۔

اس پیشے کو حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا اس کا پتہ اس سے بھی چلتا ہے کہ راجہ چکرورمن (۹۳۶ صدی عیسوی) نے دو پیشہ ور ناچنے والی بہنوں ہمس اور ناگ لتا سے شادی کی تھی۔ حالاں کہ ان کا تعلق کسی نیچی ذات سے

تھا مگر اس نے ہمس کو اپنی پہلی رانی بنایا اور راجہ کی سب رانیوں میں اسے یہ خاص امتیاز حاصل تھا کہ اسے چوہری جھلی جاتی تھیں۔

پرانے مندروں کی دیواروں اور ستونوں پر بنی ہوئی مورتیوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں رقاصوں کی بھی مورتیاں ہیں جو مختلف زیوروں سے آراستہ ہیں۔ ان کے بال گوندھنے کا طرز بھی بڑا دلآویز ہے۔ ہاروَن میں ایسی جو کھدائی ہوئی ہے اس میں چوتھی صدی عیسوی کی مٹی
Terracotta کی بنی ہوئی مورتیاں برآمد ہوئی ہیں۔ کچھ مورتیاں ہندوستان کے کلاسیکی رقص کے مختلف انداز کو ظاہر کرتی ہیں۔

چودھویں صدی میں اسلام کشمیر میں آیا مگر اس کی وجہ سے یہ روایات فنا نہیں ہوگئیں۔ مسلم حکومت کے ابتدائی زمانے میں ناچ نے کیا صورت اختیار کی اس کا حال شری ورکے اس بیان سے معلوم ہوگا جو اس زمانے کی مشہور رقاصہ رتن مالا کے ایک رقص کے بارے میں ہے۔ وہ کہتا ہے۔ "بادشاہ کی رقاصاؤں کا حسن دمک رہا تھا اور وہ رات کو چراغ کے مانند چمک رہی تھیں محبت کے دیوتا نے ان کے دلوں میں آگ لگا رکھی تھی۔ وہ جوانی کے جذبات سے پُر تھیں جیسے کسی چراغ میں نئی بتی ڈالی جائے اور موم سے بھر دیا جائے رتن مالا، دیپ مالا اور نرپ مالا نے خوبصورت ناچ پیش کیا اور جذبات و اشارات کا بڑا اچھا مظاہرہ کیا۔ رتن مالا کی پیشانی پر تلک لگا تھا۔ بادشاہ نے اس حسین اداکارہ کے رقص کی تعریف کی اور کہا کہ اس نے اپنے قدموں، حرکتوں اور جنبشوں سے سبھوں کے دل موہ لئے۔ اس کے اشارے، بدن کی جنبشیں، جذبات کا اظہار اور دلکش گانے نے سبھوں کے دلوں میں ہیجان برپا کر دیا تھا۔"

زیوروں اور بالوں کی آرائش کے متعلق بھی اس نے چند الفاظ کہے ہیں۔ "اس کے گانے میں کوئی نقص نہیں تھا۔ اس کا جسم جواہرات سے مرصّع تھا۔ اس کے چہرے کا حسن دیوتاؤں کی شراب کی طرح سرور آگیں تھا۔ اور اس شراب کا ایک قطرہ آویزے کی طرح اس کی ناک سے لٹک رہا تھا۔ اس کے بالوں میں موتی گندھے ہوئے تھے اور بالوں کی یہ لٹ اس کے گالوں کو چھو رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ شراب کے یہ قطرے اس کے چہرے کی چاندنی میں پگھلے جا رہے ہوں۔"

حافظ رقص

مسلمانوں کی آمد کے بعد کشمیر میں ہندوستانی اور ایرانی طرز نے مل کر ایک نئے قسم کے رقص کو جنم دیا۔ ان ناچوں کے نام "صوفیانہ کلام" اور "حافظہ" ہی صوفی اثرات کے مظہر ہیں۔

۱۹۲۰ء تک ان حافظاؤں یا ناچنے والی لڑکیوں کی شادی بیاہ بلکہ مذہبی اجتماع اور سیر و تفریح کی پارٹیوں میں بہت مانگ تھی اس کا تعلق پیشہ ور رقاصاؤں کے خاندان سے تھا اور انھیں ماہر استادوں کی نگرانی میں کافی دنوں تک بڑی سخت تربیت دی جاتی تھی۔ ان کے رقص میں جو ساز بجتے تھے وہ عموماً صوفیانہ کلام کے ہوتے جیسے سنتور، ساز کشمیر، ستار اور طبلہ۔ یہ کشمیری اور فارسی کے دوہے اور غزلیں گاتی تھیں اور ان اشعار کے معانی بھی ہاتھ پاؤں اور آنکھوں کی جنبشوں اور اشاروں سے واضح کرتی جاتی تھیں۔ ہر قدم پہ وہ دائیں یا بائیں طرف اپنے پورے جسم کو جھکا لیتی تھیں۔

حافظہ کا لباس عام طور پہ وہی ہوتا تھا جو شمالی ہندوستان کی کلاسیکی رقاصائیں پہنتی تھیں۔ چست اور تنگ بلاؤز، کافی گھیر کا لہنگا جسے کمر کے گرد کس کر باندھ لیا جاتا تھا۔ مہین ریشمی دوپٹہ سر اور کندھوں پہ ہوتا۔ کشمیر کے روائتی زیورات جیسے بڑے کنڈل یا آویزے تل زربالی اور نکلس پہنے ہوتی۔

عام طور پہ دو لڑکیاں ناچ میں حصہ لیتی ہیں۔ رقص، موسیقی کے ساتھ شروع ہوتا اور حافظائیں سازوں کی دُھن پر ناچنا شروع کرتیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی، نیم دائرہ بناتی ہوئی اس سرے سے اُس سرے تک چلی جاتیں۔ پاؤں کی حرکتوں کے لئے بڑی مہارت اور پھرتی کی ضرورت ہوتی تھی۔ رقاصائیں جسم کے دوسرے حصوں کی طرح آنکھوں کو بھی حرکت میں لاتیں جس کے لئے بڑی ماہرانہ قدرت ضروری ہے تاکہ مختلف جذبات و کیفیات کا اظہار ہو سکے۔

حافظہ رقص مغل دورِ حکومت سے لے کر اُس صدی کی ابتدا تک عوام و خواص دونوں میں بہت مقبول رہا۔ حتیٰ کہ بعض ظالم و جابر پٹھان گورنر بھی ان کے حسن کے جادو سے نہ بچ سکے۔ مثلاً امیر خان جوان شیر کے دربار میں رقاصاؤں کا ایک طائفہ رہتا تھا۔ جن کا خرچ سرکاری خزانے سے ادا ہوتا تھا۔ وہ اپنا زیادہ وقت ڈل کے پاس باغات میں گذارا کرتا اور اپنی پسندیدہ حافظہ کے دل فریب رقص و موسیقی سے لطف اندوز ہوتا۔

اس طرح اس وادی کے سکھ گورنر بھی کشمیر کی ان خوش آواز مغنیوں کے سحر میں گرفتار تھے۔ ہمیں مورکرافٹ ہیوگل اور جیکو مونٹ کے بیانات

پتہ چلتا ہے کہ اس وقت سبھی ان کے دلدادہ تھے۔ مالک تخت و تاج اور اُن کے درباری جن میں فرانسیسی افسران بھی شامل ہیں۔ کشمیری حافظاؤں کے بڑے بڑے طائفے اپنی اور اپنے مہمانوں کی دلبستگی کے لئے رکھتے تھے۔ اس روایت کو ابتدائی ڈوگرہ حکمرانوں نے بھی باقی رکھا۔

حافظہ رقص عوام میں بھی اتنا ہی مقبول تھا۔ عام طور پر آپس میں چندہ کرکے ان کا ناچ کرایا جاتا۔ گذشتہ صدی کے چند یوروپین سیاحوں کا بیان اس بات کا ثبوت ہے کہ اُن کی ذاتی زندگی بے داغ تھی اور انھیں جتنی عقیدت اپنے فن سے تھی اتنی ہی اپنے مذہب سے بھی تھی۔ بعد میں کچھ خرابیاں پیدا ہوگئیں جس کی وجہ سے سماج کا اوپری طبقہ فن کی سرپرستی سے دست کش ہوگیا اور یہی چیز ان کے زوال کا موجب ہوئی۔

بچہ نغمہ

حافظہ رقص عام طور پر امیروں کی تفریح کا ذریعہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ عوام کی دلبستگی کے لئے ایک قسم کا ناچ وجود میں آیا۔ کم سن لڑکوں کو حافظہ رقص کی تعلیم دی جانے لگی۔ ان کے لمبے بال رکھے جاتے اور انھیں اس قسم کا لباس پہنایا جاتا۔ ان لڑکوں کے ساتھ اتنے ساز اور سازندے نہیں ہوتے جو حافظہ رقص کی خصوصیت ہے بلکہ صرف شہنائی اور ڈھولک بجانے والے ہوتے ہیں۔ ناچ اور گانے کا یہ طریقہ بچہ نغمہ کہلاتا ہے۔ اور دیہات کے لوگوں میں بہت مقبول ہے۔ خصوصاً فصل کاٹنے کے بعد جب لوگوں کو فرصت ہو جاتی ہے تو جگہ جگہ "بچہ نغمہ" کی محفلیں ہوتی ہیں۔

واتل دھومل

شری وراور ہو نراج نے اپنے روزنامچوں میں تہواروں کے موقع پر ہونے والے لوک ناچوں کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ پُرانے زمانے کے اس لوک ناچ کا نمونہ واتل خانہ بدوشوں کے رقص میں ملتا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا تہوار 'دعوت گلاب' کے نام سے موسوم ہے۔ جو ہر سال موسم بہار میں نشاط باغ کے پاس منایا جاتا ہے۔ پھر ہر مہینے کے بعد یہ تہوار مانسبل، شادی پورہ، انت ناگ اور اچھ بل میں منایا جاتا ہے۔ یہ واتل رقاص لمبے لمبے جھنڈے لئے پھرتے ہیں جو میلے کا نشان ہوتا ہے اور میلے کی تاریخوں میں ان جگہوں پر پہنچ جاتے ہیں۔ وہ پیدل سفر کرتے ہیں اور راستہ بھر اپنے رقص کا مظاہرہ کرتے جاتے ہیں۔ اس رقص میں تیس چالیس جوان شرکت کرتے ہیں۔ یہ لوگ چغہ اور مخروطی ٹوپی پہنے ہوئے ہوتے ہیں۔ جس میں کوڑی شیشے کے دانے اور چاندی کے گوشوارے وغیرہ ٹکے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس رقص کے ساتھ کئی ڈنکے ہوتے ہیں۔ رقص اس طرح شروع ہوتا ہے کہ رقاص جھنڈے کے چاروں طرف آہستہ آہستہ گھومتے ہیں اور ہر قدم ڈنکے کی چوٹ کے ساتھ اٹھتا ہے۔ رفتہ رفتہ رقص میں تیزی آجاتی ہے۔ ڈنکے والے اور رقاص دونوں اچھلتے کودتے، طرح طرح کی آوازیں نکالتے اور جسم کو زور سے جھٹکتے ہوئے جھنڈے کے چاروں طرف زور زور سے گھومنے لگتے ہیں۔ جب یہ رقص نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے تو ڈنکا یک بیک بند ہو جاتا ہے اور رقاص اچانک کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی ہے جو ناچنے اور ناچ دیکھنے والوں کو محو کر لیتی ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد ناچ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ جب تک میلہ رہتا ہے ساری فضا ڈھول کی آواز سے گونجتی رہتی ہے۔

رُوف رقص،

لوک ناچ کی زیادہ دلآویز قسم رُوف ناچ ہے جو اس وادی کے خاموش اور پُرسکون ماحول کے عین مطابق ہے۔ گانے کی ہلکی آواز اور رقاصاؤں کی سبک خرامی جہلم کی سست روانی اور گرمیوں کی شام میں جھیل ڈل کے سناٹے اور خاموشی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے

رُوف عورتوں کا ناچ ہے۔ تہواروں اور فصل کاٹنے کے زمانے میں رُوف ناچنے والیوں کے رقص و موسیقی کی آواز سے ساری فضا گونج اُٹھتی ہے۔ دس یا بارہ ناچنے والیوں کی دو ٹولیاں ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ دے کر یہ ایک زنجیر کی شکل بنا لیتی ہے۔ زرق برق لباس پہنے اور دل کش گیت گاتی ہوئی یہ رقص شروع کرتی ہیں۔ ایک قدم آگے بڑھتا ہے اور ایک قدم پیچھے اُٹھتا ہے۔ اس طرح سے دونوں ٹولیاں یکے بعد دیگرے رقص کرتی ہیں۔ ان کے ساتھ کوئی ساز یا باجہ نہیں ہوتا۔ یہ خود اپنے منہ سے اس طرح کی آوازیں نکالتی ہیں جو اس رقص کے لئے ساز کا کام دیتی ہیں۔ اس رقص میں واتل دھمل کی طرح جوش و خروش اور تندی نہیں ہوتی مگر اس سے بڑا سکون ملتا ہے اور اس کے گانے کی دلکش آواز بہت دنوں تک کانوں میں گونجتی رہتی ہے۔

بکت ناچ

یہ ایک ایسا ناچ ہے جو جوان لڑکے اور لڑکیاں گلیوں اور صحنوں میں

محض اپنی خوشی کے لئے ناچتے ہیں۔ ناچنے والوں کا ایک ایک جوڑا بن جاتا ہے۔ اور وہ اپنے داہنے ہاتھ سے دوسرے کا بایاں ہاتھ اور بائیں ہاتھ سے دایاں ہاتھ تھام لیتے ہیں پھر وہ چکر لگانا شروع کرتے ہیں۔ سر اور جسم پیچھے کو جھکا رہتا ہے اس کے ساتھ کوئی باجا نہیں بجایا جاتا ہے۔ ناچنے والے خود ہی گاتے جاتے ہیں اور ان کا یہ گیت بڑا دلکش اور موزوں ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ ناچ میں تیزی آ جاتی ہے اور ناچنے والے اتنی تیزی سے چکر کاٹنا شروع کر دیتے ہیں کہ بعض وقت تو ان کی شکلوں کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔

ہندوؤں میں پرانا رقص شیوراتری و سرجن کے تہوار کی شکل میں اب بھی زندہ ہے۔ یہ تہوار گھاٹ پر یا ندی کے کنارے منایا جاتا ہے۔ جہاں عورتیں پوجا کرنے کے بعد اپنا چہرہ اوپر اٹھائے ہوئے سات بار چکر لگاتی ہیں۔ اس طرح یگیہ پویت (جنیو رسم) کے خاتمے کے بعد جب بچہ سنکلپ بھینٹ کرنے ندی کنارے جاتا ہے تو گھر کی مالکن اپنے مکان کے احاطے میں خوشی و مسرت سے ناچ اٹھتی ہے کہ اس کا لڑکا اب براہمنوں میں شامل ہو گیا۔

لداخ کا نقلی چہروں والا ناچ

قومی اور لوک ناچوں پر اس علاقے کے جغرافیائی حالات کا اثر پڑتا ہے جہاں یہ نشو و نما پاتے ہیں۔ چوں کہ لداخی اونچے پہاڑوں اور دیابی چوٹیوں کے درمیان گھرے گویا دنیا کی چھت پر رہتے ہیں۔ اس لئے ایک طرف وہ فطرت کے پجاری ہیں اور دوسری طرف خوف زدہ بھی۔ اور ان دونوں چیزوں کا اظہار وہ اپنے مشہور نقلی چہروں والے ناچ اور نقالی سے کرتے ہیں۔ ان کے ناچ میر شواموں (تانبے کا لمبا بگل) کی بھرپور اور گونج دار آواز گونج اٹھتی ہے۔ ان کے گول ڈھنکے زور زور سے بجائے جاتے ہیں اور اس طرح وہ ان گپھاؤں میں روز کی عبادت کرتے ہیں جو اس علاقے میں بہ کثرت موجود ہیں چند مشہور بدھ خانقاہوں میں جو سالانہ میلے لگتے ہیں اس موقع پر ان کا یہ علاقائی اور تمثیلی ناچ ایک لازمی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔

لداخ کے "لاما رقص" میں عام طور پر برائی پر اچھائی کی فتح دکھائی جاتی ہے۔ ہیمس کے مقام پر جون میں یہ ڈراما دکھایا جاتا ہے اور لداخ کے مختلف حصوں کے علاوہ بہت سے لوگ لاہول کشمیر کی وادی اور جموں سے بھی آتے ہیں۔

یہ رقص خانقاہوں کے وسیع صحن میں شروع ہوتا ہے اور صبح سے کر رات گئے تک ہوتا رہتا ہے۔ اس میں کئی ایکٹ ہوتے ہیں جس میں خیر کو شر پر فتح یاب دکھایا جاتا ہے۔ سارے اداکار اور موسیقار لاما ہوتے ہیں۔ رقص بگلوں، جھانجھوں اور گول ڈھنکوں کو بجانے کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے۔ پندرہ، بیس رقاص اسٹیج پر آتے ہیں وہ سیاہ ہیٹ پہنے اپنے بغل میں ایک برتن لئے ہوئے ہوتے ہیں جس سے وہ مقدس پانی چھڑکتے ہیں۔ اس کے بعد دوسری جماعت آتی ہے جن کی آدھی شکل انسانوں کی اور آدھی راکششوں کی ہوتی ہے اور وہ اپنی بے ڈھنگی جنبشوں اور حرکتوں سے ایک انسانی روح (جس کا جسم اسٹیج پر پڑا رہتا ہے) پر اپنے برے اثرات ڈالتے ہیں تاکہ اس کی نجات نہ ہو۔ ٹھیک اس وقت جب کہ روح اس بدی کی طاقت کے آگے سرنگوں ہوا چاہتی ہے۔ ناچنے والوں کی ایک دوسری جماعت آتی ہے جو ہلکے رنگ کے چغے پہنے اور بھلے لگنے والے چہرے لگائے ہوتی ہے۔ وہ بدی کی ان طاقتوں سے جنگ کرتے ہیں اور انھیں مار بھگاتے ہیں۔

جب نیکی کی طاقتیں واپس چلی جاتی ہیں تو راکشش اور بھوت اسٹیج پر پھر آ جاتے ہیں۔ سفید و موٹل جسم کھوپڑی کی شکل کے نقلی چہرے لگائے لانبی انگلیاں اور انگوٹھے بنائے تاکہ انسانی پنجر کی طرح نظر آئیں۔ سفید اور چست لباس پر سرخ ڈورے ہوتے ہیں جن کا مقصد ہڈیوں کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔

وہ اس انسانی لاش کے گرد دیوانہ وار رقص شروع کر دیتے ہیں اور اپنے شیطانی خنجر ہوا میں لہراتے اور دھمکاتے ہیں۔ پاگلوں کی طرح چیختے ہیں اور پیر پٹختے ہیں اور خنجر لہراتے ہیں۔ بعض مرتبہ کوئی فقیر یا سنیاسی کوئی منتر یا افسوں پڑھ کر پھونکتا ہے اور یہ بد روحیں غائب ہو جاتی ہیں۔ لیکن پھر نمودار ہو جاتی ہیں۔ اور اپنے خنجر کو ہوا میں لہرانے لگتی ہیں۔

اس کے بعد بارہ سنگھے کے سر اور نیلے چہرے والا دوزخ کا خدا اپنی تلوار کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور لاش کے اوپر کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی تلوار لہراتا ہے۔ گویا اس لاش کو ٹکڑے ٹکڑے کرنا چاہتا ہے لیکن ہر مرتبہ بزرگ شخص کی مداخلت سے اپنی کوشش میں ناکام رہتا ہے۔

اس کے بعد طنز و مزاح شروع ہو جاتا ہے۔ ایک موٹا مسخرا اسکول کے بھیس میں داخل ہوتا ہے جو مشکل سے چل سکتا ہے اور اس کے پیچھے گلا لگائے بہت سے اسکول کے بچے شور مچاتے ہوئے اسٹیج پر آتے ہیں۔ وہ جگہ بیٹھ جاتا ہے اور ان بچوں کو پڑھانا شروع کرتا ہے۔ مگر بچے اس کا مذ

اڑاتے ہیں۔ ان بچوں کو اپنی چھڑی سے مارنا چاہتا ہے۔ مگر ہمیشہ اس سے غلطی ہو جاتی ہے اور یہ شریر بچے پٹنے سے بچ جاتے ہیں۔ یہ مذاق بہت دیر تک چلتا رہتا ہے اور تماشہ بینوں کا ہنستے ہنستے بُرا حال ہو جاتا ہے۔ خصوصاً اُس وقت تو خوب قہقہہ لگایا جاتا ہے۔ جب ان میں سے کوئی لڑکا ماسٹر سے چھڑی چھین لیتا ہے اور اس کو ہی بھگا دیتا ہے۔

جموں کا بھنگڑہ رقص

مختلف جغرافیائی حالات کی وجہ سے جموں نے رقص وموسیقی ومصوّری میں اپنی علٰحدہ انفرادیت قائم کر لی ہے۔ ڈوگرہ بہادروں کے لئے بھنگڑہ جیسے جاندار اور پُرجوش ناچ کے علاوہ اور کوئی رقص پسند نہ ہو سکتا تھا۔ میلے اور تہواروں کے موقع پر صرف مرد اس رقص میں حصّہ لیتے ہیں۔ اس کے ساتھ صرف ڈھول زور زور سے بجایا جاتا ہے اور دیکھنے والا بھی مست ہو کر ناچنے لگتا ہے۔

جموّں کی وادیوں میں رہنے والوں نے رقص کا اپنا ایک انوکھا طریقہ نکالا ہے۔ وہ کیمپ کے آگے جلتی ہوئی آگ کے اردگرد ناچتے ہیں۔ کافی آگ روشن کی جاتی ہے اور ناچنے والے رنگین لباس پہنے ڈھول اور سنکھ کی تال پر آگ کے چاروں طرف گھومتے ہوئے رقص کرتے ہیں۔

آغا سلطان حیدر حیدؔری

غزل

شامِ غم کوئی بھی غمخوار نہیں ہے نہ سہی
اک تصوّر تو ہے دیدار نہیں ہے نہ سہی

وقت کے ساز پہ گائے تھے کئی گیت کبھی
دل نشیں اب کوئی جھنکار نہیں ہے نہ سہی

جاگزیں دل میں تو ہے حُسنِ مکیں کی صورت
تو پسِ روزنِ دیوار نہیں ہے نہ سہی

ایک عالم کی نگاہیں تو ہیں دیوانے پر
التفاتِ نگہِ یار نہیں ہے نہ سہی

ذہنِ انساں پہ مسلّط ہے عجب خوف و ہراس
قید و بندِ لب و گفتار نہیں ہے نہ سہی

حیدؔری کیفِ مئے تند تو باقی ہے مگر
لذّتِ تلخیٔ افکار نہیں ہے نہ سہی

ہندوستان کے لوک ناچ

ہندوستان مختلف قوموں، تہذیبوں اور مذہبوں کا دیش ہے۔ یہ رنگارنگی اور تنوع اس کی دلکشی اور حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ ہر علاقہ اور ہر قوم کی اپنی ایک الگ خصوصیت اور اپنا ایک تہذیبی سرمایہ ہے جس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہوتا ہے اور اس میں لوک ناچ بھی شامل ہیں۔ ہر علاقے کا اپنا ایک خاص قسم کا ناچ ہے جو اس کے مذہبی، معاشرتی اور جغرافیائی حالات کی وجہ سے ایک مخصوص ڈھانچے میں ڈھل گیا ہے۔ اس طرح ان مختلف قسموں نے ہندوستان کو تہذیبی قدروں کا ایک حسین و جمیل مرقع بنا دیا ہے۔

ہمارے کلاسیکی رقص لوک ناچ کی ایک ترقی یافتہ شکل ہیں۔ لوک ناچ میں کلاسیکی رقص کی سی صناعی، نازکی اور فنکاری تو نہیں ہے مگر اس کی وجہ سے انھیں کسی قدر ادنیٰ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ کیونکہ لوک ناچ اجتماعی خوشی، کامیابی اور مذہبی عقیدت کا فطری اظہار ہیں اور یہی سادگی اور بے ساختہ پن ان کا اصلی جوہر ہے۔ عوامی ناچ کو برقرار رکھنے اور مقبول بنانے کی کوشش اس لئے بھی ضروری ہے کہ یہ گاؤں والوں کی تفریح اور دل بستگی کا ذریعہ ہیں اور چونکہ زیادہ تر ناچ ٹولیوں کی شکل میں پیش کئے جاتے ہیں جن میں گاؤں کے بچے، جوان، بوڑھے اور عورتیں سبھی شامل ہوتے ہیں اس لئے یہ نہ صرف اجتماعی زندگی کے مظہر ہیں بلکہ اسے تقویت بھی پہونچاتے ہیں۔

حصولِ آزادی کے بعد حکومت نے جہاں اقتصادی اور تعلیمی حالت کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے وہاں تہذیبی قدروں کے احیاء سے بھی غفلت نہیں برتی۔ کیونکہ یہ سرمایہ بڑا قیمتی ہے۔ اس مقصد کے لئے حکومت نے بہت سے اقدام کئے ہیں جن میں سنگیت ناٹک اکادمی کا قیام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ہر سال یومِ جمہوریہ کے موقع پر لوک ناچ کا ایک جشن بھی منعقد کیا جاتا ہے۔ اس جشن میں ہندوستان کے ہر گوشے سے ٹولیاں شریک ہوتی ہیں اور بہترین ٹولی کو انعام دیا جاتا ہے۔ حکومت کی ہمت افزائی اور عوام کی روز افزوں دلچسپی اور سرپرستی نے اس فن کو ایک نئی زندگی بخش دی ہے اور اس میں ایک نکھار پیدا کر دیا ہے۔ توقع ہے کہ نئے حالات اور نئے اقدامات اس فن کو ابھرنے کا پورا موقع دیں گے اور صدیوں کی عدم توجہی کی وجہ سے جو انحطاط پیدا ہو گیا ہے وہ رفتہ رفتہ دور ہو جائے گا۔

لوک ناچ کی لاتعداد قسمیں ہیں۔ ملک کے ایک ایک خطے میں کئی کئی طرح کے لوک ناچ رائج ہیں۔ مگر ہر ایک کا تذکرہ نہ ضروری ہے اور نہ ممکن۔ اس لئے صرف انھیں کا تذکرہ کیا جائے گا جو زیادہ مشہور اور معروف ہیں۔ چونکہ تقریباً ہر علاقے کا اپنا ایک علیحدہ فن ہے اس لئے ہر ریاست کے لوک ناچ کا الگ الگ جائزہ لیا جائے گا۔

آسام

گانا اور ناچنا آسامیوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہ کامروپ ویلی لوک ناچ سے مالا مال ہے۔ یہاں کے رقص اپنے حسن اور دلکشی کی وجہ سے مشہور ہیں۔

پانچ سو سال گزرے سری شنکر دیو نے آسام میں وشنو کی تعلیمات پر مبنی مذہبی اور سماجی اصلاح کی زبردست تحریک چلائی تھی۔ انھوں نے دیکھا کہ رقص و موسیقی عوام کی زندگی میں بہت دخیل ہیں۔ اس لئے انھوں نے کامروپ کے مختلف اصنافِ رقص اور لوک گیتوں کا مطالعہ کیا اور مروجہ ناچوں کی آمیزش سے ستریا طریقہ ایجاد کیا جو آج تک وشنو کی تعلیم دینے والا سادہ

ہیں باقی ہے۔ اس رقص کا مقصد دیوتا کو خوش کرنا اور کرشن جی کی غیر مرئی طاقتوں کا مظاہرہ کرنا تھا۔

کیلی گوپال (کرشن لیلا) مسنپا رقص ہے جس میں کرشن جی کی زندگی کے مختلف واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلے کرشن جی کا بچپن دکھایا جاتا ہے۔ جس میں وہ گوالوں کے ساتھ گائے چراتے نظر آتے ہیں۔ اس وقت بکسر راکشس داخل ہوتا ہے اور انہیں نگل جانے کی دھمکی دیتا ہے۔ کرشن جی اُس سے لڑتے ہیں اور اُسے مار ڈالتے ہیں۔ اس خوشی میں کرشن جی اور اُن کے ساتھی ناچتے ہیں۔ گوپیاں بھی اس ٹولی میں شامل ہو کر رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس موقع پر ایک دوسرا راکشس آتا ہے۔ کرشن جی اُسے بھی مار ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد راس نرتیہ ہوتا ہے جس میں کرشن بھگوان کے دس اوتاروں کو دکھایا جاتا ہے۔

"بیہو" ایک غیر مذہبی رقص ہے۔ فصل کی کٹائی کے بعد چیت کے مہینے کے آخری دن (تقریباً ۱۲۔ اپریل) ایک دوسرے کو تحفے تحائف دئے جاتے ہیں اور خوب ناچ گانا ہوتا ہے۔ لڑکے اور لڑکیوں کو اس دن کامل آزادی ہوتی ہے اور وہ رات گئے تک کھیتوں میں ناچتے رہتے ہیں۔

آسام اور شمالی برما کی سرحد پر رہنے والے ناگاؤں کا رقص بڑا پُر جوش اور دیدہ زیب ہوتا ہے۔ یہ ناگا کئی قبیلوں میں بٹے ہوئے ہیں اور ہر قبیلے کا رقص اپنی الگ خصوصیت رکھتا ہے اس میں سب سے مشہور رینگما کا رقص ہے جو اپنی ابتدائی شکل میں ابتک محفوظ ہے۔ اس رقص میں رقاص اپنی شکلوں کو مختلف طریقوں سے خونخوار اور ہیبت ناک بناتے ہیں۔ مختلف رنگوں سے رنگا ہوا چہرہ پروں اور سینگوں کی ٹوپی، پتھروں یا سینگوں کا بنا ہوا نیکلس اور پیتل کا چمکتا ہوا بازو بند بڑا مرعوب کن نظارہ پیش کرتا ہے۔

نیزہ رقص سارے ناگاؤں میں مروّج ہے۔ لمبے لمبے بھالے ہوا میں لہرائے جاتے ہیں اور نظر نہ آنے والے دشمن پر ان سے حملہ کیا جاتا ہے۔ پھر یہ رقّاص اپنے جسم کو خود نشانہ بناتے ہیں۔ مگر بڑی چابک دستی سے اپنے اس وار کو خالی دے جاتے ہیں۔

کبوئی ناگاؤں کی عورتوں کا رقص ذرا پیچیدہ ہوتا ہے۔ یہ بیٹھ کر رقص شروع کرتی ہیں۔ ان کے ہاتھ اور بازو مشین کی طرح چلتے ہیں اور اقلیدس کی شکلیں بناتے ہیں۔ پھر وہ اُٹھ کھڑی ہوتی ہیں اس طرح اُٹھتے ہوئے وہ ایک پیر اوپر اٹھاتی ہیں اور اُسے دوسرے پیر کی ران پر مارتی ہیں جس سے تیزی سے بجتے ہوئے ڈھول کی آواز پیدا ہوتی ہے۔

کچھار کی شمالی پہاڑیوں میں ناگاؤں کا زیمی قبیلہ آباد ہے۔ مگر یہ لوگ دوسرے ناگاؤں سے مختلف ہیں۔ ان کے ناچ کئی قسم کے ہیں جس میں کھمبالم اور نرودالم مشہور ہیں۔ کھمبالم میں مردوں اور عورتوں کے دو گروہ ہوتے ہیں یہ دو قطاروں میں کھڑے ہوتے ہیں۔ رقص کے دوران میں یہ اپنی جگہ سے اِدھر اُدھر ہٹ جاتے ہیں۔ مگر قطار کبھی نہیں ٹوٹتی۔ نرودالم یا مرغوں کی لڑائی میں لڑکوں اور لڑکیوں کے دو گروہ ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کے سامنے کھڑے رہتے ہیں اور مصنوعی لڑائی لڑتے ہیں۔ اس کا مقصد محض دل بستگی ہے۔

آسام کے پرٹ قبائل کا پیشہ زراعت ہے۔ اس لئے ان کے رقص کا کھیتی باڑی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بیاجنائی، بیبیا کھو، نٹ ٹوجا اور بیہو ان کے مشہور ناچ ہیں۔ بیاجنائی شادی بیاہ کے موقعوں پر اور بیبیا کھو اور بیہو اس نام کے تہوار کے موقع پر پیش کیا جاتا ہے۔ نٹ پوجا ناچ دونوں ہاتھوں میں تلوار لے کر پیش کیا جاتا ہے جس کا مقصد شیوجی کو خوش کرنا ہوتا ہے تاکہ لڑائی میں دشمن پر فتح یابی ہو۔

کوکی ناگاؤں کے رقص میں چار بانسوں کو آڑا اور ترچھا رکھا جاتا ہے۔ بانس کے آخری سرے پر ایک ایک آدمی ہوتا ہے۔ ڈھول کے تال پر یہ بیٹھے ہوئے شخص بانسوں سے بنی ہوئی اس مربع نما جگہ کو بند کرتے اور کھولتے ہیں جب یہ جگہ کھل جاتی ہے تو رقاص اچھلتے ہوئے اس میں اپنا پیر رکھ دیتا ہے اور جب بند ہونے لگتی ہے تو نکال لیتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب دو یا اس سے زیادہ آدمی اس رقص میں مصروف ہوں اور ڈھول کی آواز تیز ہو جاتی ہے تو یہ رقص بڑا مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ ایک خاص سرعت سے پیر رکھنے اور باہر نکالنے میں بڑی مہارت کی ضرورت ہے۔

منی پور

منی پور، مشہور رقص منی پوری کا گھر ہے۔ یہاں رقص سے وابستگی اور دلچسپی عام ہے۔ یہاں ہر عورت کے لئے ناچ سے واقف ہونا گویا ضروری ہے۔ مرد بھی اس میں پیچھے نہیں گویا رقص ان کی زندگی کا ایک لازمی جزو ہے۔ مشہور منی پوری رقص نے یہاں کے لوک ناچ ہی سے جنم لیا ہے۔

کہاوت ہے کہ شیوا اور پاروتی ہمالیہ کی گپھاؤں سے ایک ایسی جگہ کی

تلاش میں نکلے جہاں رقص کر سکیں۔ منی پور کے پہاڑ کی ایک وادی انھیں پہنچا تی جو پانی میں غرقاب تھی۔ شیو نے اپنا ترسول مارا پانی بہہ گیا اور ایک نہایت وسیع و خوبصورت جگہ نکل آئی۔ جہاں آج کل منی پور آباد ہے۔ یہاں انھوں نے جو رقص کیا ہے وہ لئی ہرو با کے نام سے مشہور ہے۔

لئی ہرو با رقص کچھ حد تک مذہبی اور کچھ حد تک تفریحی ہے۔ اور یہ گاؤں کے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے ناچا جاتا ہے جن کی منی پور میں کوئی کمی نہیں۔ اس رقص میں مختلف علاقوں کے ذریعے دُنیا اور انسان کی تخلیق کا منظر پیش کیا جاتا ہے۔

یہ رقص بہت زمانے سے عوام میں مقبول ہے اور منی پور کا سب سے پُرانا رقص ہے۔ منی پور کے تمام رقص بالواسطہ یا بلا واسطہ اسی سے نکلے ہیں۔

منی پور کے رہنے والے نہ صرف اچھے رقّاص ہیں بلکہ اچھے گویّے بھی ہیں۔ کیرتن گانے کی سب سے مقبول شکل ہے کیرتن میں جیسے جیسے گانے کی لَے تیز ہوتی ہے۔ گانے اور بجانے والے اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور جھوم جھوم کر رقص شروع کرنے لگتے ہیں۔ کیرتن سے منی پور کے دو مشہور رقص نکلے ہیں۔ پنگ چولم اور کرتل چولم۔ چولوں کے لفظی معنی تیز حرکت کے ہیں۔ چونکہ ان دونوں رقصوں میں ڈھول اور مجیرا بجانے والے اپنے جسموں کو بہت تیزی سے حرکت میں لاتے ہیں گویا اپنی موسیقی کے شراب کے نشے سے خود ہی مخمور ہو جاتے ہیں اس لئے اس کو یہ نام دیا گیا ہے۔

تھبل چونگبی ایک دلچسپ تفریحی ناچ ہے جو ہولی کے موقع پر ہوتا ہے تھبل چونگبی کا مطلب ہے چاندنی میں اچھلنا اور کودنا۔ گویا چاندنی میں رقص و سرود کی محفلیں دل بستگی و دلچسپی کے لئے ہوتی ہیں۔

مختلف قسم کی راس لیلائیں بھی رائج ہیں ان کی ابتدا تو حال میں (۱۷۰۰ء) ہوئی ہے مگر ان میں ایک صناعی اور فنی التزام پیدا کر دیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ کلاسیکی رقص کے درجے تک پہنچ گئی ہیں۔ بسنت راس، کنج راس اور مہا راس میں رادھا اور کرشن کے عشق و محبّت کے مختلف واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔

منی پوریوں کو ناچ پیش کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ رنگ برنگے لباس انسانی زیورات اور رقاصوں اور رقاصاؤں کی فنی مہارت ان کے ناچ کو بے حد دلکش بنا دیتی ہے۔

بنگال

گرو دیو رابندر ناتھ ٹیگور کی کوششوں سے بنگال میں لوک ناچ کی تجدید ہوئی۔ ان کے ادارے شانتی نکیتن نے اس سلسلے میں بڑا کام کیا ہے۔ انھوں نے سنتھالی اور منی پوری لوک ناچ دریافت کیا۔ دوسرے رقصوں کی ہمت افزائی کی اور بنگالیوں کے اس عقیدے کو جھٹلایا کہ بنگال کا اپنا کوئی لوک ناچ نہیں گرو سہائے دت نے براتا چاری تحریک چلائی جس نے بنگال کے لوک ناچ کو نوجوانوں میں مقبول بنایا۔ کیرتن کو بنگال کا مقبول ترین لوک ناچ کہہ سکتے ہیں۔ اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب سری چیتنیہ اپنے وشنویائی عقائد کا پرچار کرتے تھے۔ کیرتن بنیادی طور پر ایک اجتماعی رقص ہے۔ جس میں ہر فرقے، ذات اور عمر کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔ یہ رقص بہت ہی سادہ ہے۔ اور کھول (ڈھول) کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ چونکہ کیرتن میں مذہبی جذبات اور شاعرانہ حسن ہوتا ہے اس لئے موسیقی بھی اس کے حسب حال رکھی گئی ہے۔ گانے والوں کی آواز بتدریج تیز ہوتی جاتی ہے اس کے ساتھ ساتھ رقص میں بھی تیزی اور تندی آتی جاتی ہے۔ دیہات کے لوگوں میں گانے بجانے کا شوق ہے۔ باؤل گانے بڑے پیارے ہوتے ہیں۔ اس گانے کے ساتھ ساتھ رقص بھی کیا جاتا ہے۔ اِکتارہ کے ذریعے موسیقی دی جاتی ہے۔ یہ رقص کسی تہوار یا تقریب کے لئے مخصوص نہیں۔ کسی بھی وقت اور کسی بھی جگہ اس کا مظاہرہ ہو سکتا ہے۔

بنگال میں جاترا نامی تمثیلی رقص بھی تقریباً ۴ سو سال سے رائج ہے۔ جاترا رقص پیش کرنے والوں کی ٹولیاں اِدھر اُدھر گھومتی پھرتی ہیں۔ اس رقص کے ساتھ گانا بھی گایا جاتا ہے۔ جاترا دکھانے والوں کی ٹولی پیشہ ورانہ ڈھنگ پر تیار کی جاتی ہے۔ عام طور پر اس میں کرشن لیلا دکھائی جاتی ہے۔ مگر سیاسی اور معاشرتی موضوعات بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

مالدہ ضلع میں ناچ اور گانے کا ایک خاص طریقہ ہے جسے گمبھیرا کہا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ رقص بھی کیا جاتا ہے۔ اس میں سیاسی اور معاشرتی مسائل اور مذہبی جذبات سبھوں کی عکاسی ملتی ہے۔

بردوان اور بیربھوم ضلع کے بوریوں اور ڈوموں کا رقص "رائے بنشے" کہلاتا ہے۔ اس کے ساتھ کنی اور ڈھول بجایا جاتا ہے۔ رقّاص ہاتھ میں

پیر میں گھنگھرو باندھتے ہیں اور منھ سے وحشیانہ چیخیں نکالتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا جنگی رقص ہے جس میں اشاروں سے تیر و کمان اور بھالے وغیرہ دشمنوں پر چلائے جاتے ہیں۔

کنتھی ناچ میں رقّاص دونوں ہاتھوں میں لکڑی کے چھوٹے چھوٹے ڈنڈوں کو آپس میں ٹکرا کر ایک خاص آواز پیدا کرتے ہیں۔ ناچتے ہوئے الگ الگ ہو کر مختلف شکلیں بناتے ہیں مگر لکڑی ٹکرانے یا قدموں کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ایک رقّاص اس دائرے کے اندر گھر جاتا ہے اور ناچتا ہوا چاروں طرف گھومتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ شخص گویا حراست سے نکلنے کا راستہ ڈھونڈھتا ہے۔

بہار

پہاڑوں اور جنگلوں سے بھرا ہوا چھوٹا ناگ پور سنتھالیوں کا وطن ہے۔ ان کی آبادی مغربی بنگال اور اڑیسہ کے سرحدی اضلاع تک پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے رقص زیادہ تر دیہاتی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں جیسے بیل جوتنا، فصل کاٹنا یا شکار کی تیاری کرنا۔ ان کے بعض رقص ہلکے پھلکے اور مزاحیہ بھی ہوتے ہیں جیسے سوکنوں کی لڑائی وغیرہ۔

پورے چاند کی رات میں نوجوان ایک بڑا ڈھول بجاتے ہیں جس کا مقصد لڑکیوں کو رقص کی دعوت دینا ہوتا ہے۔ لڑکیاں موسم بہار میں اپنے کو پھولوں سے اور سر میں پروں سے سجائے ہوئے جمع ہوتی ہیں۔ مرد ڈھول بجاتے اور گاتے ہیں۔ لڑکیاں ایک دوسرے کی باہوں میں باہیں ڈال کر ایک لمبی قطار بنا لیتی ہیں اور ڈھول کی تال پر ایک قدم آگے بڑھاتی اور پیچھے ہٹاتی ہیں سر اور جسم کو تال پر جھٹکتی رہتی ہیں۔

سرائے کیلا کے سنتھالی شہزادے کمار وجے پرتاپ سنگھ نے بعض لوک ناچوں کو ایک خاص ڈھنگ سے ترقی دی ہے۔ یہ چھاؤ (نقلی چہرے لگا کر) رقص کہلاتے ہیں۔ بعضوں کے نزدیک یہ رقص ہندوستان کا پانچواں بڑا رقص ہے۔ پہلے چار بھرت ناٹیم، کتھاکلی، منی پوری اور کتھک ہیں۔

عام طور پر چھاؤ ناچ موسم بہار میں پیش کیا جاتا ہے۔ نقلی چہرے بنانے کا فن کافی مہارت چاہتا ہے۔ جو سینہ بہ سینہ باپ سے بیٹے کو منتقل ہوتا ہے۔ نقلی چہرے کے خطوط اور مختلف رنگ دیکھنے والوں کے دل میں وہی جذبات اور احساسات پیدا کر دیتے ہیں جو ان کا مقصد ہوتا ہے۔ چوں کہ ان

سے چہرہ چھپ جاتا ہے اس لئے چہرے یا آنکھوں سے کوئی کام نہیں لیا جا سکتا۔ اور اس رقص میں کامیابی کا انحصار رقّاص کی مہارت پر ہوتا ہے جسمانی دلکشی پر نہیں۔ اس رقص میں صرف مذہبی قصے کہانیاں نہیں ہوتیں بلکہ روزمرّہ کی زندگی کے واقعات بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

جتا جتی متھلی عورتوں کا رقص ہے۔ برسات کی چاندنی راتوں میں لڑکیاں اور نئی بیاہتا عورتیں مکان کے آنگن میں جمع ہوتی ہیں۔ ڈھول بجایا جاتا ہے اور آدھی رات سے صبح تک یہ رقص جاری رہتا ہے۔ ناچ میں جتا اور جتی کی داستانِ محبّت اشاروں و کنایوں کے ذریعے پیش کی جاتی ہے۔ اس رقص میں نقطۂ عروج وہ ہوتا ہے جب ایک ظالم کشتی والا ناچنے والیوں کے اس حلقے کو توڑ کر خوبصورت جتی کو اغوا کر لے جاتا ہے۔ محبّت کرنے والے بچھڑ جاتے ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتے ہیں۔ مگر عام لوک کہانیوں کی طرح بچھڑے ہوؤں کا ملاپ ہو جاتا ہے اور قہقہوں کی گونج میں اس رقص کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

چھوٹا ناگ پور کے ایک حصّے میں ہو قبیلے کے لوگ آباد ہیں۔ کھیتی باڑی ان کا پیشہ ہے۔ زبان اور کلچر کے لحاظ سے یہ منڈا قبیلے سے بہت ملتے جلتے ہیں خوشی کے موقعوں پر خوب گاتے اور ناچتے ہیں۔ اس قبیلے کے نزدیک سال کا درخت بڑا متبرک ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی آبادیوں کے نزدیک یہ درخت لگاتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ درخت ان کے دیوتا دسولی کا مسکن ہیں۔ وہ ناگے ایرا، ہنڈی ایرا اور منگس دیوتاؤں کی بھی پوجا کرتے ہیں اور اُن کو خوش کرنے کے لئے ناچتے ہیں۔ تاکہ جان و مال محفوظ رہے۔

موسم بہار میں اپنا ایک تہوار مناتے ہیں جس کا نام "باشے" ہے۔ اس موقع پر اپنے گھروں کو پھولوں سے سجاتے ہیں اور کئی طرح کے رقص کرتے ہیں۔

اوراؤں قبیلے کا ناچ مختلف موسموں کے مطابق ہوتا ہے۔ موسم بہار میں جادُر ناچ کرتے ہیں۔ اس رقص میں ڈھول بجانے والے ایسی آواز پیدا کرتے ہیں جو سمندر کی پُرشور آواز سے مشابہ ہوتی ہے۔ ناچنے والے اپنے پیروں کو اس طرح حرکت دیتے ہیں کہ سمندر کی موجوں کے لہریں مارنے کا سماں پیدا ہوتا ہے۔ لڑکیاں دونوں ہاتھ پھنسائے ایک قطار میں کھڑی رہتی ہیں اور اُچھلتے ہوئے دو قدم آگے بڑھتی ہیں اور پھر اپنے جسموں کو آگے کی طرف جھکائے اپنی جگہ واپس آجاتی ہیں۔ پھر وہ بائیں طرف مڑتی ہیں۔ مرد ڈھول پیٹتے ہوئے اور زور زور سے چیختے ہوئے عورتوں کی طرف بڑھتے ہیں۔ جب عورتیں آگے بڑھتی ہیں

ہولی وغیرہ کے موقعوں پر یہاں کی عورتیں یہ رقص پیش کرتی ہیں۔ یہ رقص سادہ مگر پُرکیف اور جاذبِ نظر ہوتا ہے۔

مشرقی راجستھان کے سکھاوٹی علاقے میں "گنی داد" ناچ ہوتا ہے۔ ہولی سے پندرہ دن پہلے تمام ذات اور فرقوں کے لوگ اکٹھے جمع ہو کر ناچتے ہیں۔ ہر محلے میں ایک بڑا پلیٹ فارم بنایا جاتا ہے جس پر ڈھول بجانے والے کھڑے ہوتے ہیں اور لوگ رنگین پوشاکوں میں ملبوس اور ہاتھوں میں چھڑی لئے رقص کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ یہ ٹولی ایک محلے سے دوسرے محلے میں رقص کے لئے جاتی رہتی ہے۔

راجستھان میں ایک تمثیلی رقص بھی چار سو سال سے رائج ہے جسے "خیال" کہتے ہیں۔ یہ رقص پیشہ ور مردوں کی ٹولی پیش کرتی ہے اور دور دور تک جاکر لوگوں کا دل بہلاتی ہے۔ دورِ متوسط میں جاگیردارانہ اثرات کی وجہ سے ناچ کو گھٹیا قسم کی چیز سمجھا جاتا تھا اس کی وجہ سے بہت سے فنکاروں کو اپنی ذات برادری سے الگ ہونا پڑا۔ ان لوگوں کا ایک خاص فرقہ بن گیا جو بھاؤنی کہلاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ چار سو سال پہلے ایک بڑے فنکار ناگوجی جاٹ نے اس فرقے کی بنیاد رکھی۔ بھاؤنی رقص کی نمایاں خصوصیت اس کی تیز رفتاری اور حرکات کا تنوع ہے۔ بھاوئیوں کو بچپن سے رقص کی تعلیم دی جاتی ہے اور وہ جلد ہی پیشہ ورانہ مہارت حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی عورتیں رقص نہیں کرتیں بلکہ لڑکے زنانہ رول ادا کرتے ہیں۔ یہ بنیادی طور پر ایک عوامی رقص ہے۔ ان کے تمثیلی رقص میں مذہبی موضوعات ہی نہیں بلکہ روزمرّہ کے واقعات بھی پیش کئے جاتے ہیں یا ڈھولا اور مارو کی داستانِ عشق دہرائی جاتی ہے۔ بعض اوقات اس میں ابتذال آجاتا ہے تاہم اس میں ہنسی مذاق کا عنصر کافی ہوتا ہے۔

مارواڑ اپنے کٹھ پتلی ناچ کے لئے مشہور ہے۔ کٹھ پتلی والا اپنی کٹھ پتلیوں کو نچاتا ہے اور اس کی بیوی ڈھولک بجاتی اور گاتی ہے جس میں کوئی کہانی بیان کی جاتی ہے۔ یہ تماشہ رات کو دکھایا جاتا ہے اور تقریباً ۴ گھنٹے کا ہوتا ہے۔

تھار کے ریگستانی علاقے میں تندرست و توانا جاٹ رہتے ہیں۔ گرو گورکھ ناتھ کے یہ چیلے اپنے جسمانی کرتبوں کے لئے مشہور ہیں۔ کافی آگ روشن کی جاتی ہے۔ بڑے بڑے ڈھول اور لمبے لمبے قرنے بجائے جاتے ہیں۔ گانا بھی گایا جاتا ہے۔ ان لوازم کے ساتھ رقص شروع ہوتا ہے۔ رقاصوں کی ایک ٹولی اس آگ میں کود جاتی ہے اور تقریباً ایک گھنٹہ تک ناچتی رہتی ہے۔ آگ کی حدّت اور تپش کا ان پر کوئی ناخوشگوار اثر نہیں پڑتا۔

پہاڑی اضلاع میں رہنے والے بھیل کئی طرح کے گروپ ڈانس پیش کرتے ہیں۔ ان میں کچھ پرانے جنگی رقصوں کی یادگار ہیں۔ شادی اور تہواروں کے موقع پر گھمر رقص ہوتا ہے جس میں عورت اور مرد دائرہ بنا کر ناچتے ہیں۔ ہولی کے موقع پر مرد ہاتھ میں لاٹھیاں لئے "گیر" رقص کرتے ہیں۔ یہ رقص بڑا زوردار اور جوشیلا ہے۔ گھمر میں گھمر اور گیر دونوں کی خصوصیتیں ہوتی ہیں۔ بھیلوں کا یہ رقص ان کے تمام رقصوں میں سب سے زیادہ دلکش ہے۔

مدھیہ پردیش

جنوبی مشرقی وندھیہ پردیش، شمالی مشرقی مدھیہ پردیش، اڑیسہ اور آندھرا کے سرحدی اضلاع میں گونڈ آباد ہیں۔ 'کرم' ان کا خاص ناچ ہے۔ عورتیں باہوں میں باہیں پھنسائے سیدھی ناچتی ہوئی مستطیل کی شکل بناتی ہیں۔ جسم کو ایک خاص ڈھنگ سے جھٹکے دیتی ہیں۔ مرد الگ ایک دائرہ نما حلقہ بناتے ہیں اور جوش و خروش سے ناچتے ہوئے اپنی مردانگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ناچتے ناچتے کچھ رقاص اپنے ساتھیوں کے کندھوں پر چڑھ جاتے ہیں۔ مگر اس سے رقص کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ قدم ٹھیک ٹھیک اٹھتے ہیں۔ ڈھول کی تال، عورتوں کی تالیوں اور جسم کی متنا سب حرکتوں میں مکمل ہم آہنگی باقی رہتی ہے۔ بعد کو یہ رقاص کندھوں سے اتر کر ناچنے والوں کے حلقے کے اندر چلے جاتے ہیں اور پھر اس حلقے کے اندر جانے اور باہر آنے کا سلسلہ شروع کر دیتے ہیں گویا آنکھ مچولی کھیل رہے ہوں۔ ڈھول زور زور سے بجنے لگتا ہے۔ اور یہ حلقہ کافی ہنگامے اور شور کے درمیان ٹوٹ جاتا ہے اور رقص ختم ہو جاتا ہے۔

گونڈوں کا ایک رقص پا بانسا بھی ہے۔ لمبے لمبے بانسوں میں پاؤں رکھنے کی جگہ ہوتی ہے۔ رقاص بانس کے اوپری سرے کو پکڑے ہوئے اچھلتے اور ناچتے ہیں۔ توازن کس طرح برقرار رہتا ہے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے۔

بستار کے قبائل بھی کئی طرح کا ناچ دکھاتے ہیں۔ پورے چاند کی رات کو "نورانی" ماگھ اور چیت میں دیواری اور چیت "ڈنڈا" رقص کرتے ہیں۔ جب کھیتوں میں بیج بوتے ہیں تو بیج پھوٹانی' اور ساون میں گوڈو' رقص کرتے ہیں۔ پانی برسانے والی دیوی کو خوش کرنے کے لئے گھونچا ناچ کیا جاتا ہے۔

اس قبیلے کے نوجوان لکشمی جاگر' ناچ پیش کرتے ہیں۔ دیوی لکشمی کا ایک بُت سیمل کے درخت کے نیچے لاکر رکھا جاتا ہے۔ دور دور دیہات سے لڑکے اور لڑکیاں آتی ہیں اور ساری رات رقص ہوتا ہے۔ صبح یہ ٹولی اپنے گھروں کو واپس چلی جاتی ہے اور شام کو جمع ہو کر پھر رقص کرتی ہے اس طرح ایک مہینے تک یہ ناچ ہوتا رہتا ہے۔

اڑیسہ

اس ریاست میں کئی طرح کے قبائل آباد ہیں۔ اس لئے آسام کی طرح یہاں لوک ناچ کی بہتات ہے سودیا، گدابہ، جوانگ، کھونڈ، گونڈ، بیگا اور موریا قبائل کا اپنا الگ الگ ناچ ہے۔ شادی کے موقعوں پر موریا قبیلے کے لوگ ارنا بھینسا کے سینگ لگا کر رقص کرتے ہیں۔ ان کا یہ رقص بلاشبہ ہندوستان کے دلکش رنگین اور خوبصورت لوک ناچوں میں شمار ہو سکتا ہے۔

میور بھنج کے حکمرانوں نے چھاؤ ناچ کی ایک خاص قسم کی سرپرستی کر کے اسے بہتر بنایا ہے۔ مگر یہ چھاؤ ناچ سرائے کیلا کے اسی نام کے رقص سے مختلف ہے۔ پُرانا چھاؤ رقص اڑیسہ کے چھتری بہادروں (پیئک کاؤں) کا جنگی رقص ہے۔

مایا شواری گروپ ڈانس ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ست یگ میں وشنو جی نے ساگر منتھن کرتے وقت ایک حسین ساحرہ موہنی کی شکل اختیار کی اور مہادیو جی کو لُبھا لیا۔ پاروتی کو بہت غصہ آیا اور انھوں نے بھی اپنا بھیس بدلا اور شواری کی شکل اختیار کر کے اپنی سہیلیوں کے ساتھ کرشن جی کو رجھانے چلیں۔ کرشن پر ان کے حسن کا جادو چل گیا اور وہ ان کے پیچھے پیچھے کیلاش پربت تک آ گئے۔ اسی وقت مہادیو نمودار ہوئے اور کرشن کو قتل کرنا چاہا۔ مگر پاروتی نے بیچ بچاؤ کیا اور بتایا کہ اس طرح انھوں نے اپنے شوہر کی بے عزتی کا بدلہ لیا ہے۔ کرشن شرمندہ ہوئے اور جان کی امان مانگی۔ اس رقص میں بڑے بڑے دیوی دیوتا معمولی انسانوں کی طرح پیش کئے جاتے ہیں۔

میور بھنج کے بھومیا بھی کئی طرح کے ناچ کرتے ہیں۔ اکادشی کے دن کرم رقص پیش کرتے ہیں۔ کرم کے معنی قسمت کے ہیں۔ یہ رقص شیو جی کو خوش کرنے کے لئے کیا جاتا ہے تاکہ خوب اچھی فصل پیدا ہو۔ عمر لمبی ہو اور زندگی خوشحالی میں گذرے۔ جنگل سے ایک درخت کاٹ کر گاؤں میں لگا دیا جاتا ہے۔ ایک مٹی کے برتن میں کچھ مٹی بھر کر اس کے نیچے رکھ دیا جاتا ہے۔ وہاں اور دوسرے تلے کا بیج (جنھیں خوش قسمتی کا بیج سمجھا جاتا ہے) اس برتن میں پھینکا جاتا ہے۔ جو لوگ اس رقص میں حصہ لیتے ہیں وہ اس دن برت رکھتے اور ساری رات رقص کرتے ہیں۔

بھومیا اپنے ایک دیوتا بورو بونگا کو خوش کرنے کے لئے جادو رقص کرتے ہیں۔ یہ تہوار کسی نزدیکی پہاڑ پر منایا جاتا ہے۔ جہاں سبھی جمع ہوتے ہیں اور چاول کی مقامی طور پر تیار کی ہوئی شراب پیتے ہیں واپسی میں پہاڑ سے ناچتے ہوئے اترتے ہیں۔

مدھیہ بھارت

مدھیہ بھارت کے بھیل اور نیمارے کئی قسم کا رقص کرتے ہیں۔ بھیلوں کا ڈانگر رقص مردوں کے تفریح طبع کا ذریعہ ہے۔ 'پالی' رقص میں عورت مرد دونوں شامل ہوتے ہیں۔

نیمارے راکھی پورنیما اور کالی اماوس اور ساون کے مہینے میں لنگی ناچ پیش کرتے ہیں۔ ناچ کے ساتھ گانا بھی ہوتا ہے جس میں پرتھوی راج چوہان کے بہادری کے قصے ہوتے ہیں۔ "گھیر رقص" میں مرد ایک دوسرے کے کندھوں پہ ہاتھ رکھ کر ناچتے ہیں۔ کھجینو ناچ میں ۸ یا ۹ آدمی ایک دائرے کی شکل میں ناچتے ہیں۔ ہر رقاص کے کندھے پر ایک آدمی سوار ہوتا ہے۔ ہولی کے دن رنگ کھیلنے کے بعد لوگ ہاتھ میں تلوار لے کر 'بھگ' ناچ کرتے ہیں۔

قاعدے کی رو سے عورتیں مردوں کے ساتھ شامل نہیں ہوتیں مگر الگ رقص کر سکتی ہیں۔ ان عورتوں میں "لوٹا" اور "سوندیہ" رقص بہت مقبول ہے۔ لوٹا ناچ میں عورتیں اپنے سروں پہ پانی سے بھرا گھڑا رکھ کر ناچتی ہیں۔ ایسا توازن پیدا کرنا کہ گھڑے گرنے نہ پائیں بڑی مہارت چاہتا ہے۔ اور اس لئے یہ ناچ بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ سوندیہ رقص میں ان کی دو قطاریں آمنے سامنے کھڑی ہوتی ہیں۔ یہ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے اپنے جسم کو آگے اور پیچھے جھلکتی ہوئی رقص کرتی ہیں ساتھ ساتھ گانا بھی گاتی جاتی ہیں۔

گجرات

گربا گجرات کا مشہور رقص ہے۔ اور اسی نام کے گیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ نوراتری کے تہوار کے موقع پر ایک برتن (جسے گربی کہتے ہیں) ہر گھر میں رکھا جاتا ہے۔ اس برتن کے اوپر طرح طرح کے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں اور اس کے اندر ایک دیا جلا دیا جاتا ہے۔ دیہات کی لڑکیاں سروں پہ اپنی اپنی گربی رکھے ایک گھر سے دوسرے گھر جاتی ہیں۔ اور اس

کھرمیں اکٹھی ہو کر گربی کے چاروں طرف رقص کرتی ہیں جس میں گھر کی مالکن بھی شریک ہوتی ہے۔ رقص کے بعد ان میں مٹھائیاں تقسیم کی جاتی ہیں۔ اس ٹولی کی ایک لڑکی گانے کا پہلا مصرع گاتی ہے۔ اور باقی سب مل کر اس بول کو دہراتی ہیں اور ساتھ ساتھ تالیاں بجا کر تال دیتی جاتی ہیں۔ ہر قدم پر وہ بڑے حسین انداز سے ادھر اُدھر جھک جاتی ہے۔ ہاتھ اوپر اور نیچے لے جا کر تالیاں بجائی جاتی ہیں۔

حالانکہ گجرات لسانی اور تہذیبی طور پر سوراشٹر کا ایک حصہ ہے لیکن جاگیردارانہ اثرات کی وجہ سے پسماندہ رہ گیا۔ مگر اس پسماندگی اور جدید اثرات کے زیادہ نہ ہونے کی وجہ سے قبائلی اور پچھڑے ہوئے طبقوں کا لوک ناچ اپنے اصلی رنگ میں محفوظ بھی رہ گیا۔ سوراشٹر میں بعض بڑے اچھے رقص ہیں جن کا تعلق مزدوروں کی زندگی سے ہے۔ جس کی ایک مثال ٹیپانی رقص ہے۔ کولی عورتیں اس کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ پرانے طرز کے مکانوں کی تعمیر میں چھت کوٹنے کے لئے ان عورتوں کو رکھا جاتا تھا۔ یہ عورتیں ٹیپانی (لکڑی کا ایک موٹا ڈنڈا، جس کا نچلا حصہ چپٹا ہوتا ہے اور فرش کوٹنے کے کام میں آتا ہے) ہاتھوں میں لے کر رقص کرتی ہیں۔ ڈنڈے کے اوپری سرے پر گھنگھرو بندھے ہوتے ہیں۔ دائرہ یا نصف دائرہ بنا کر یہ عورتیں بڑی صفائی اور فن کاری سے رقص کرتی ہیں۔ اس دوران میں ٹیپانی کو زمین پر مارتی ہیں اس کے دھماکوں اور گھنگھروؤں کی جھنکاروں سے بڑی دل کش صدا پیدا ہوتی ہے اور یہ آواز گویا رقص کے تال کا کام دیتی ہے۔ اس رقص میں بڑی حقیقت نگاری اور فن کاری ہوتی ہے۔

گربا اسٹائل میں کرشن لیلا بھی پیش کی جاتی ہے۔ اس میں مرد بھی شامل ہوتے ہیں۔ گربا گیت بہت پرانے ہیں۔ اس میں رادھا اور کرشن کی محبت کی داستان ہوتی ہے۔ اب گربا میں جدید موضوعات بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ کرشن جی نے سوراشٹر پر تقریباً سو سال تک حکومت کی ہے۔ اس لئے رقص کی بہت سی روایات کی ابتدا انھیں کے وقت سے ہوئی ہے۔ یہاں کا کون سا آرٹ ہے جس پر کرشن کی متنوع شخصیت کی چھاپ نہیں ہے۔ کرشن جی کی بہو اوشا آسام کی رہنے والی تھیں انھوں نے سوراشٹر میں لسیہ نرتیہ (گربا) کو مقبول بنایا۔ خود کرشن جی کو رس نرتیہ کا بانی کہا جاتا ہے۔

مہاراشٹر

موگری رقص کو بجا طور پر مہاراشٹر کا سب سے اہم عوامی رقص قرار دیا جاتا ہے۔ اس رقص کے لئے ٹولیوں کی ترتیب اور تقسیم کئی طرح سے کی جاتی ہے۔ مہاراشٹر کا کون سا ایسا ناچ ہے جس کی تکنیک اس رقص میں استعمال نہیں کی جاتی۔

اس رقص میں اچھلنا، کودنا، جھکنا اور دو زانو بیٹھنا سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔ موگری کو چار یا آٹھ بار پھیرا جاتا ہے۔ موگری کے ہر پھیر کے ساتھ رقص کی ایک جنبش یا حرکت ادا کی جاتی ہے۔ اس طرح رقص میں تناسب اور موزونیت آجاتی ہے۔ موگری رقص جسم و صحت کے لئے بہت مفید ہے۔ اس لئے بہت سے اسکولوں میں یہ رقص ورزش کے طور پر کرایا جاتا ہے۔

دہی کلا یا دہی ہنڈا رقص عوام میں بہت مقبول ہے۔ یہ رقص گوکل اشٹمی کے موقع پر کیا جاتا ہے۔ کرشن جی نے اپنے بچپن میں دہی چرایا تھا۔ یہ رقص اسی کی یادگار ہے۔ اس تہوار کے موقع پر گاؤں کے مندر اور ہر گھر کے دروازے پر ایک ہانڈی لٹکائی جاتی ہے جو دہی سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ رقاصوں کی ٹولی سب سے پہلے مندر کے دروازے پر لٹکی ہوئی ہانڈی پھوڑتی ہے اور "جے گوندا" کے نعرے لگاتی ہوئی گھروں کی طرف رُخ کرتی ہے۔ پانچ سات آدمی لوگوں کے کندھے پر چڑھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور پھر ایک چھوٹا لڑکا کرشن جی کا روپ بھرے ہوئے ان کے کاندھے پر سوار ہو جاتا ہے۔ اور ہانڈی کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ جونہی ہانڈی پھوٹتی ہے دہی حاصل کرنے کے لئے شور و ہنگامہ مچ جاتا ہے۔ اس طرح یہ گروہ ناچتے گاتے ہوئے ایک گھر سے دوسرے گھر کا رُخ کرتا ہے۔

نکلٹا رقص کافی مزاحیہ ہوتا ہے۔ اس میں کولی، کولن اور نکلٹا تین افراد حصہ لیتے ہیں۔ نکلٹا نقاب لگائے اور ایک خاص لباس پہنے ہوئے ہوتا ہے۔ باجے کی آواز پر رقص ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ گانا بھی گایا جاتا ہے جسے مختلف حرکات و سکنات کے ذریعے اس رقص میں پیش کیا جاتا ہے۔ نکلٹا کی ہر حرکت بڑی مضحکہ خیز ہوتی ہے۔ جس سے خوب ہنسی آتی ہے۔ وہ یک بیک منہ سے ڈراؤنی آواز نکال کر بچوں کو ڈرا دیتا ہے۔ بچوں کو تیر کا نشانہ بھی بناتا ہے۔ جس سے وہ خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ حالاں کہ تیر کمان سے بندھا ہونے کے باعث نکلتا نہیں ہے۔ اس پر خوب ہنسی ہوتی ہے۔

کولیا چیا ناچ ملاحوں کا رقص ہے۔ چھوٹے چھوٹے پتوار ہاتھوں میں لے کر یہ دو قطاروں میں کھڑے ہو جاتے ہیں اور اس طرح ہاتھ چلاتے ہیں گویا ناؤ کھے رہے ہیں۔ ان کا جسم آگے اور پیچھے جھکتا ہے۔ مختلف حرکات و سکنات کے ذریعے وہ دریا کی موجوں میں کشتی کے ہچکولے کھانے کا منظر پیش کرتے ہیں۔

"تماشا" مہاراشٹر کا عوامی اوپرا ہے۔ اس کا مقصد فوجیوں کی تفریح و دل بستگی اور ان میں بہادری اور مردانگی پیدا کرنا ہے۔ برطانوی حکومت کے دور میں یہ رقص گھٹیا پن اور فحاشی کی وجہ سے لوگوں میں غیر مقبول ہو گیا تھا اس کو آلائشوں سے پاک و صاف کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ عوامی تفریح کا ایک معقول ذریعہ بن جائے۔

"پھگڑی" مہاراشٹری لڑکیوں کا دلچسپ ناچ ہے۔ یہ ایک طرح کا کھیل ہے۔ اس میں عموماً دو لڑکیاں شریک ہوتی ہیں۔ لڑکیاں آمنے سامنے کھڑی ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے کے ہاتھوں کو آڑی گرفت (کینچی) میں لے لیتی ہیں۔ دونوں کے پیر ایک جگہ، جسم پیچھے کو جھکا ہوا اور بازو پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ چکر کھانا شروع کر دیتی ہیں اور اس وقت تک گھومتی رہتی ہیں جب تک کہ تھک کر چور نہ ہو جائیں۔

پھگڑی کی اور بھی کئی قسمیں رائج ہیں۔ یہ خوشی و مسرت کا رقص ہے۔ اس سے کافی جسمانی ورزش بھی ہو جاتی ہے۔ اس لئے لڑکیوں کے بہت سے اسکولوں میں اسے جسمانی ورزش کے لئے اختیار کیا گیا ہے۔

دکن

دکن میں بھی عوامی ناچ کی کوئی کمی نہیں۔ نیم خانہ بدوش بنجاروں کا رقص آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے۔ بنجاروں کی تقریباً ہر عورت ناچ اور گانے سے واقف ہوتی ہے۔ کیوں کہ رقص نہ جاننے کی صورت میں شادی مشکل سے ہوتی ہے۔ ان کے اس سادہ مگر دلکش رقص میں ان کی روزمرّہ زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ جیسے فصل بونا، کاٹنا اور پود لگانا وغیرہ۔ چمکتی ہوئی ٹکلیوں اور کانچ کے موتیوں سے ٹکا ہوا ان کا لباس بڑا دل فریب ہوتا ہے۔ کافی زیورات بھی پہن جاتی ہیں۔

شمالی حیدرآباد کے گونڈ قبائل دسہرہ کے تقریباً دو ہفتے کے بعد اپنا تمام کام بند کر کے تہوار مناتے ہیں۔ رقاصوں کا گروہ اپنا بہترین لباس پہنے ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں چلا جاتا ہے۔ نوجوان تیز تیز چلتے ہوئے آگے ہوتے ہیں۔ ان کے پیچھے باجا بجانے والے ہوتے ہیں۔ بوڑھے سب سے آخر میں ہوتے ہیں۔ پھر سبھی ساتھ مل کر ناچتے ہیں۔ ہاتھوں میں چھڑیاں ہوتی ہیں جسے وہ ایک دوسرے سے ٹکرا کے تال دیتے ہیں۔ یہ داندیا رقاص کہلاتے ہیں۔

کیرل اور تامل ناڈ کی جوان لڑکیاں کولٹم (چھڑیوں) رقص کرتی ہیں کیرل اور جنوبی علاقے کی عورتوں میں کمی ناچ بھی مقبول ہے۔ عورتیں دائرہ بنا کر ناچتی ہیں اور ہاتھ کے اشاروں سے فصل بونے اور کاٹنے کا سماں پیدا کرتی ہیں۔

کیرل کا موہنی اٹّم بڑا دل فریب رقص ہے۔ وشنو جی ایک خوبصورت لڑکی موہنی کے بھیس میں مہادیو کو لبھانے نکلے تھے۔ یہ رقص اس کہانی پر مبنی ہے پسماندہ ذاتوں میں پُلایان رقص مقبول ہے۔ یہ رقص اس طرح کیا جاتا ہے گویا کشتی لڑی جا رہی ہو۔

مشہور کلاسیکی رقص کتھاکلی، کیشی گان اور اُتم تلّل سے نکلا ہے۔ یہ دونوں رقص اب تک موجود ہیں۔ کیشی گان کا مظاہرہ کرناٹک کے علاقے میں ہوتا ہے یہ گاؤں والوں کی تفریح کے لئے ایک سیدھا سادہ تمثیلی ناچ ہے۔ موسم گرما کی فصلوں کی کٹائی کے بعد یہ رقص کھلے میدانوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ رقاصوں کا لباس کتھاکلی سے ملتا جلتا ہوتا ہے مگر اتنا رنگا رنگ اور پیچیدہ نہیں ہوتا۔ اس میں صرف دو کردار سومیہ (خیر) رودرا (شر) ہوتے ہیں۔ قصّے عام طور پہ راماین اور مہابھارت سے لئے جاتے ہیں۔ کھیل کے بیچ بیچ میں یا خاص سین کے اختتام کے بعد گانا بھی ہوتا ہے جسے یہ اداکار خود گاتے ہیں۔

اُتم تلّل کو کیرل میں غریبوں کی کتھاکلی" کہا جاتا ہے۔ کتھاکلی کے مقابلے میں یہ رقص ذرا ہلکا اور مختصر ہوتا ہے۔ اس کے لفظی معنی اُچھلنا اور دوڑنا" ہیں۔ کتھاکلی رقص کا لباس پہنے ایک اکیلا رقاص اس کا مظاہرہ کرتا ہے۔

تامل ناڈ کا لوک ناچ کُرَونجی کہلاتا ہے مشہور کلاسیکی رقص بھرت ناٹیم اسی سے نکلا ہے۔ کوراتی خانہ بدوش یہ رقص پیش کرتے ہیں۔ ان کے گذر اوقات کا ذریعہ قسمت کا حال بتانا ہے۔ خوبصورت کوراتی لڑکیاں دیہاتوں میں گھومتی رہتی ہیں۔ تھوڑی سی رقم دے کر ان کا رقص بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ قسمت کا حال بھی معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اس کی تکنیک بھرت ناٹیم کے مقابلے میں بالکل سادہ ہے مگر یہ ناچ اپنی سادگی کے باوجود بڑا بھلا لگتا ہے۔ زمانۂ جدید کے کلاکاروں نے ابھی حال میں مدراس میں کئی کُرَونجی بیلے ترتیب دیئے اور پیش کئے ہیں۔ اس سے اُمید بندھتی ہے کہ یہ عوامی رقص زندہ رہے گا۔

ہمارے لوک ناچ ہماری تہذیبی زندگی کا ایک اہم حصّہ ہیں۔ انھیں محفوظ رکھنے اور ترقی دینے کی ضرورت ہے تاکہ عوامی تفریح کا یہ ذریعہ باقی رہے۔ (انگریزی سے ماخوذ۔ مرتّب و مترجم شہباز حسین)

سنگیت ناٹک اکادمی اور رقص

آزادی کے بعد ایک ایسے ادارے کی سخت ضرورت محسوس کی گئی جو رقص و موسیقی کی مختلف سرگرمیوں میں ہم آہنگی اور تال میل پیدا کرے۔ شاہی حمایت، اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کی وجہ سے ایک ایسے ادارے کا قیام ضروری معلوم ہوا جو ملک کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کی نہ صرف ہمت افزائی کرے اور انھیں ابھرنے کا موقع دے بلکہ ایسے حالات بھی پیدا کرے جس سے آرٹ کی صحت مند روایات پروان چڑھ سکیں اور ترقی کر سکیں۔ ایسا ادارہ اس لئے بھی ضروری معلوم ہوا کہ سابق نواب اور مہاراجے آرٹ و فنونِ لطیفہ کی سرپرستی سے دست کش ہو چکے تھے یا ہوتے جا رہے تھے۔ اس لئے ایک خلا پیدا ہو گیا تھا۔ اور ہماری تہذیبی و فنی قدروں کو انحطاط اور زوال کا سخت خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔

حکومتِ ہند نے سنگیت ناٹک اکادمی قائم کر کے اس خطرے کو دور اور اس خلا کو پُر کر دیا ہے۔ اپنی پانچ سالہ زندگی میں اس ادارے نے ہندوستانی رقص کی بہتری اور ترقی کے لئے مختلف اقدامات کئے ہیں۔ ذیل میں اس کا مختصر حال درج ہے۔

ڈانس سیمینار ــــ ۱۹۵۸ء

مارچ ۱۹۵۸ء میں نئی دہلی میں ایک ڈانس سیمینار منعقد کیا۔ ہندوستانی رقص سے متعلق اپنی قسم کا یہ پہلا سیمینار تھا۔ اس میں ۳۵۰ کلاکاروں نے حصہ لیا جو رقص کے مختلف مکاتیب اور اصنافِ رقص کے نمائندے تھے اس کے علاوہ اس کلا کے چالیس ودوانوں اور پارکھوں نے بھی شرکت کی۔ لنکا، چین اور نیپال سے بھی ممبر آئے تھے۔ یہ سیمینار نو دن تک ہوتا رہا۔ اور ہندوستانی رقص کی تاریخ میں ایک زرّیں باب قرار دیا گیا۔

ہندوستانی رقص کی بہت سی قسمیں ہیں۔ کلاسیکی اور نیم کلاسیکی رقص ہیں جن کی مختلف علاقوں میں مختلف شکلیں اور خصوصیتیں ہیں۔ کافی ترقی یافتہ لوک ناچ ہیں اور پھر جدید قسم کے تمثیلی رقص Dance-Drama ہیں۔ اس لئے سیمینار کا مقصد یہ بھی تھا کہ ان تمام طرزوں کے فن کار یکجا ہو کر آپس میں تبادلۂ خیالات کریں اور ایک دوسرے کے فکر و فن سے فائدہ اٹھائیں۔

سیمینار میں جو مضامین پڑھے گئے اس کے ساتھ مشہور فن کاروں نے مظاہرہ بھی کیا تاکہ ناظرین ان فنی نکات کو بخوبی سمجھ لیں اور اس طرح یہ مضامین خشک اور غیر دلچسپ نہ ہو کر بڑے ہی رنگا رنگ اور کارآمد ہو گئے۔ راجدھانی کے اوپن ایئر تھیٹر میں ہر شام رقص کا پروگرام بھی رکھا گیا تاکہ عوام اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔ رقص کے یہ شاندار مظاہرے مختلف نوعیتوں اور قسموں کے تھے۔ جسے دیکھنے کے لئے ملک کے گوشے گوشے سے سینکڑوں شوقین ہمعصر نقاد اور صحافی آئے۔ اس سیمینار سے بہت سے وہ مسائل بھی سامنے آ گئے جن کا تعلق فنِ رقص سے تھا۔ اس سے مستقبل کے میلانات کا اندازہ لگانے میں بھی آسانی ہوئی۔ اس فن کو زیادہ بہتر طریقے سے منظم کرنے کے لئے کون سے اقدامات کئے جائیں اس کا بھی پتہ چلا۔ سیمینار نے ہندوستانی رقص کی ترقی و بہتری کے لئے بڑے قیمتی مشورے بھی دیئے۔

منی پوری رقص کا کالج ــــ منی پور

جنوری ۱۹۵۴ء میں منی پوری رقص سکھانے والا کالج منی پور میں زیرِ انتظام

شری نہرو کے عطیے سے شروع کیا گیا۔ اکادمی اس ادارے کی مالی امداد کرتی تھی مگر ۱۹۵۵ء میں اس نے اس کالج کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ اور اسے منی پوری اور اس علاقے کا قبائلی رقص سکھانے والے مرکزی ادارے کی حیثیت دے دی۔

ان پانچ سالوں میں اس کالج نے کافی ترقی کی ہے۔ رقص سیکھنے والوں کی بڑھتی ہوئی تعداد جو اب ۱۵۵ تک پہنچ چکی ہے اس ادارے کی مقبولیت کی مظہر ہے۔ اس کالج میں گیارہ اُستاد ہیں۔ جن میں گرو اموبی سنگھ، گرو آتومبا سنگھ اور گرو بپن سنگھ اور گرو آمودن شرما جیسے ماہرین ہیں۔ اوّل الذکر دو کو اکادمی اعزاز بھی مل چکا ہے۔ کالج میں ذہین طلبا کو وظیفے بھی دیئے جاتے ہیں۔ اس کالج سے رقص کرنے والوں کی ایک ٹولی نے ہندوستان کے مختلف حصّوں کا دورہ کیا اور اہم موقعوں پر اپنے کمالات کا مظاہرہ کر کے نام کمایا ہے۔

ناچ کا قومی تہوار ۔۔۔ ۱۹۵۵ء

پچھلے جو قومی تہوار منائے گئے تھے اس سلسلے میں اکادمی نے بھی ناچ کا قومی تہوار منایا تھا۔ صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد نے اس تہوار کا افتتاح کرتے ہوئے اکادمی کی ترقی پر اطمینان کا اظہار کیا تھا۔ خوش قسمتی سے اس وقت دلی میں عالمگیر صنعتی نمائش بھی ہو رہی تھی۔ اور اس طرح اُن ہزاروں افراد کو جو دور و نزدیک سے اس نمائش کو دیکھنے آئے تھے اس تہوار میں پیش کردہ رقص کو دیکھنے کا موقع مل گیا۔

اس تہوار کا پروگرام بڑا دلچسپ اور متنوع تھا۔ بھرت ناٹیم سے لے کر چھاؤ اور کوچی پوڑی ناچ پیش کئے گئے جو نسبتاً غیر معروف ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ زمانہ جدید کی پیداوار "بیلے" کا بھی مظاہرہ کیا گیا تھا۔ بہرحال صرف رنگا رنگی اور تنوع ہی کا خیال نہیں رکھا گیا بلکہ اس کا بھی التزام رہا کہ وہی لوگ اپنے کمالات کا مظاہرہ کریں جو اپنے مخصوص میدان میں سب سے بڑے فن کار سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح بھرت ناٹیم، کتھک، منی پوری کتھاکلی اور دوسرے روایتی شعبہ ہائے رقص کے عظیم، مرتبت اُستاد اور بیلے ترتیب دینے والے باکمال فن کار پہلی بار ایک ساتھ اسٹیج پر جمع ہوئے اور ہندوستانی رقص کا نہایت دلکش اور رنگا رنگ پروگرام پیش کیا۔

شریمتی بالا سرسوتی اور شریمتی شانتا راؤ (بھرت ناٹیم) گرو کنجو کروپ اور سکے۔ کرشنن نائر، (کتھاکلی) برجو مہاراج اور شمبھو مہاراج (کتھک) شریمتی مرنالنی سارابھائی اور دوسرے بہت سے نوجوان فن کاروں نے اس تہوار میں حصّہ لیا۔

کلاسیکی رقصوں کی فلم بندی

اکادمی نے ہر رقص کے متعلق چھوٹی چھوٹی ڈکومنٹری فلمیں بنانے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ ہمارا تہذیبی ورثہ اور مختلف کلاسیکی و لوک ناچ اپنی اصلی شکل میں محفوظ ہو جائیں اور ہم ان کو نمونے کے طور پر پیش کر سکیں۔ ابتداً اکادمی نے شمالی ہند کے رقص کتھک سے متعلق ایک رنگین فلم بنانے کا فیصلہ کیا ہے یہ فلم دو ہزار فٹ سے زائد لمبی نہ ہوگی۔ کوشش ہوگی کہ اس فلم میں اس رقص کے تاریخی اور فنی ارتقاء کا پورا جائزہ لیا جائے اور قدیم آرٹ کی حیثیت سے اس فن کی عظمت سے لوگوں کو روشناس کرایا جائے۔ اس مقصد کے لئے ماہرین کی ایک کمیٹی بنا دی گئی ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ جلد ہی اس فلم کی تیاری شروع ہو جائے گی۔

اس فلم کی تکمیل کے بعد اکادمی دوسرے شعبہ ہائے رقص پر بھی فلمیں بنانے کا ارادہ رکھتی ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اکادمی کا یہ اقدام کامیاب ہوگا اور پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جائے گا۔

فلم لائبریری

اپنے مقاصد کے پیش نظر ہندوستان کے مختلف کلاسیکی اور لوک ناچوں کے تحفظ کے لئے اکادمی پوری طرح کوشاں ہے اور اس سلسلے میں فلم بنانا، ریکارڈ کرنا اور تصویریں اُتارنا سبھی ذرائع کام میں لائے جا رہے ہیں۔ ناچوں سے متعلق فلموں اور تصویروں کا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جو زیادہ تر رنگین ہے۔

لوک ناچ

اکادمی نے صرف کلاسیکی رقص کی حوصلہ افزائی اور بہبود کے لئے اقدام نہیں کیا ہے بلکہ اس نے لوک ناچوں اور دوسرے فنون لطیفہ کے تحفظ اور فروغ کے سلسلے میں بھی مفید خدمات انجام دی ہیں۔

مختلف وجوہ جیسے تعلیم کی کثرت، شہری اثرات اور تجارتی مقاصد کے لئے فنون لطیفہ کا استعمال ہمارے قدیم فنون پر بڑا اثر ڈال رہا تھا اور ہمارے لوک ناچ تیزی سے مٹتے جا رہے تھے۔ اس لئے اس کی طرف فوراً توجہ کرنے کی ضرورت تھی تاکہ یہ فن مزید خطرات اور ناقابل تلافی نقصان کا شکار نہ ہو جائے۔ اکادمی نے اس تھوڑی سی مدت میں بھی اس کی طرف پورا دھیان

دیا ہے۔ مگر یہ مسئلہ بہت بڑا اور کٹھن ہے۔ اس لئے اس میں تعجب کی بات نہیں ہے کہ اکادمی ابھی تک اس مسئلے کی ابتدائی شکلوں کو حل کرنے میں لگی ہوئی ہے۔

لوک ناچوں کا قومی تہوار

یوم جمہوریت کے موقع پر ہر سال لوک ناچوں کا قومی تہوار منعقد کیا جاتا ہے۔ اس کے انعقاد میں اکادمی پیش پیش رہتی ہے۔ اس موقع پر بہترین لوک ناچ پیش کرنے والی ٹولی کو ایک انعام (ٹرافی) دیا جاتا ہے گو یہ انعام مقابلے کے بعد دیا جاتا ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مسابقت کے جذبے کو بہت اہمیت دی جائے۔ یہ قابل رشک انعام اول اور دوئم آنے والی ٹولی کو دیا جاتا ہے۔ اس سے مختلف ریاستوں سے آئی ہوئی ٹولیوں میں دوستانہ مسابقت پیدا ہوتی ہے اور ان کی ہمت افزائی ہوتی ہے۔ مختلف انعاموں کے لئے منصفانہ انتخاب اس بات کو بھی ظاہر کرتا ہے کہ ہمارے فن کو کن قدروں کو اپنانا چاہیئے اور کن راستوں پر چلنا چاہیئے۔

اکادمی کے قیام کا مقصد آرٹ اور آرٹسٹ کی سرپرستی اور ہمت افزائی ہے یہ فن کاروں کے لئے ہی بنائی گئی ہے۔ اس لئے اس کی سرگرمیاں اکارگذاریاں ان کی خواہشوں اور اُمنگوں کی مظہر ہیں۔ آزادی کے بعد آرٹ و فنون کی سرپرستی ایک مخصوص طبقہ یا منتخب اشخاص تک محدود نہیں رہ گئی ہے بلکہ عوام کو منتقل ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں اکادمی کو بہت اہم کام انجام دینا ہے۔ تاکہ آرٹ اور اس کے نئے پرستاروں میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی پیدا ہو۔

یہ تھے وہ حالات جن کے پیش نظر اکادمی نے رقص ڈراما موسیقی اور فلم کے میدان میں مشہور فن کاروں اور ماہروں کو اعزازات Award دینے کا فیصلہ کیا۔ یہ اعزاز اکادمی اعزاز کہلاتا ہے۔ فنون لطیفہ کے میدان میں بہت ہی نمایاں اور ممتاز خدمت کرنے والوں کو یہ اعزاز دیا جاتا ہے دوسرے الفاظ میں گویا پوری قوم ان کی مہارت اور کارگذاری کا اعتراف اکادمی کی وساطت سے کرتی ہے۔ اور انھیں قومی اعزاز بخشتی ہے۔ وہ فن کار جسے یہ اعزاز ملتا ہے اس سال کا بہترین فن کار قرار دیا جاتا ہے۔

یہ اعزاز لازمی طور پر ان لوگوں کے لئے ہے جو اپنے فن کا ریاض جاری رکھے ہوئے ہیں اور جنھوں نے اپنے مخصوص فن کی نہایت قابل قدر خدمات انجام دی ہیں اور اس میدان میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے۔

مندرجہ ذیل کلاکاروں کو مختلف رقصوں کے لئے اب تک اکادمی اعزاز دیا جا چکا ہے۔

۱۹۵۴-۵۵ء	بھرت ناٹیم	شریمتی ٹی۔ بالاسرسوتی
	کتھک	شری شمبھو مہاراج
۱۹۵۵-۵۶ء	کتھاکلی	گرو گنجو کروپ
	منی پوری	گرو اموبی سنگھ
۱۹۵۶-۵۷ء	بھرت ناٹیم	شریمتی رکمنی دیوی
	کتھک	شری بیج ناتھ سنگھ
۱۹۵۷-۵۸ء	منی پوری	گرو اٹومبا سنگھ
	کتھاکلی	سری چیند پاٹکر
۱۹۵۸-۵۹ء	بھرت ناٹیم	شریمتی گوری آمل
	کتھک	سری سندر پرشاد

اکادمی فن رقص کی ترقی و بہتری کے لئے رقص سکھانے والے مختلف اداروں کو منظوری اور مالی امداد دیتی ہے۔ اکادمی اپنے منظور شدہ اداروں کو ایسی اسکیموں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے بھی مالی امداد دیتی ہے جو اس کی نظر میں فوری توجہ طلب اور کارآمد ہوں۔ اب تک اکادمی ۲۲۲ اداروں کو منظوری دی ہے۔ ان اداروں میں مختلف پروگراموں اور اسکیموں پر عمل کیا جا رہا ہے جو اس فن کو تازگی، تنوع اور فروغ عطا کریں گے۔

مولانا آزاد مرحوم نے اکادمی کے افتتاح کے موقع پر کہا تھا۔ جمہوری حکومت میں فنون لطیفہ کو عوام سے سہارا ملتا ہے اور ریاست چوں کہ عوام کی خواہشات کی منظم شکل ہے اس لئے اسے آرٹ کی بہبود اور ترقی کو اپنی پہلی ذمہ داریوں میں سمجھنا چاہیئے۔ اکادمی کے ذریعے حکومت مولانا آزاد کے ارشادات کو عمل میں لانے کے لئے کوشاں ہے۔ ہمیں پوری اُمید ہے کہ یہ اکادمی اپنے مقاصد کو بروئے کار لانے اور اپنے فرائض کو انجام دینے میں پیش پیش اور ہمیشہ ملک و عوام کی خدمت میں لگی رہے گی۔

(انگریزی سے ترجمہ)

ع۔م

نئی کتابیں اور رسالے

تحلیلِ نفسی

مصنف حزب اللہ ایم اے ناشر کتاب منزل کشمیری بازار لاہور
تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶، صفحات ۲۱۷، کتاب ٹائپ میں چھپی ہے، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت بارہ روپے۔

کتاب مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے:

لاشعور، قوتِ نفسی اور خواہشات، ارتقائے شہوانیت، جنسی تہییجات و مقاصد کا اثر، آبائی الجھاؤ، نرگسیت، خواب، وضعی بیماریاں، وضعی بیماریاں روانی اعصابی خلل، تحلیلِ نفسی کی تکنیک، جبری اعصابی خلل۔

مصنف مشہور ماہر نفسیات ہیں۔ آپ کے مضامین موضوع نفسیات پر ایک مدت سے رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں۔ یہ کتاب دوبارہ شائع ہوئی ہے اس میں بہت سی ترامیم اور تبدیلیاں شامل ہیں۔ اس موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔ اسے جادو بھی کہہ دیں تو مبالغہ نہیں۔ ایسے خشک موضوع کو مصنف نے اپنی خوش نگاری سے دلچسپ بنا دیا ہے۔ طرزِ نگارش ادیبانہ بھی ہے اور واضح بھی۔ حواشی میں حوالہ جات اور تشریحات سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اردو میں یہ کتاب ایک نایاب تحفہ ہے۔

اردو میں قومی شاعری کے سو سال

مرتب علی جواد زیدی، ناشر پبلکیشن شاخ محکمۂ اطلاعات اتر پردیش۔
تقطیع ۲۰×۳۰/۸، ضخامت ۲۴۴ صفحات، کاغذ اوسط، کتابت، طباعت عمدہ، جلد جلد پوش عمدہ، قیمت پانچ روپے۔

اس مجموعۂ نظم میں ایسی نظمیں شامل ہیں جو ۱۸۵۷ء اور ۱۹۵۷ء کے درمیان لکھی گئیں اور جن کا موضوع حبِ وطن یا جنگِ آزادی ہے۔ واجد علی شاہ اور بہادر شاہ کی نظموں کے علاوہ محمد حسین آزاد، غالب، منیر شکوہ آبادی، داغ، ظہیر، حالی، شبلی کے بعد دورِ حاضرہ کے بہت سے شعراء کا کلام درج ہے۔ ان لوگوں کے لئے یہ درسِ عبرت ہے جو اردو پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ اس کی شاعری میں رکیک قسم کے بازاری عشق کے سوا کچھ رکھا نہیں۔ یہ سرمایۂ شعر ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں سرمایۂ افتخار ہے۔ کتاب کے آخر میں ضمیمے کے طور پر چند اچھی نظمیں شامل ہیں جن میں واجد علی شاہ کی مشہور نظم ع رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں، نواب محمد رضا خان عاشق کی نظم زوالِ لکھنؤ، مرزا قربان علی بیگ سالک کی نظم بازارِ موت، آغا محمد شرف کی نظم واجد علی شاہ کی معزولی اور شیخ قلندر بخش جرأت کی نظم اسیرانِ اسیر شامل ہیں۔ سید علی جواد زیدی نے اس کتاب کی ترتیب اور نظموں کے جمع کرنے میں جو محنت کی ہے قابلِ داد ہے۔

کیمیائے سعادت

امام غزالی کی شہرہ آفاق تصنیف کا اردو ترجمہ۔ مترجم نائب نقوی
ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنز کشمیری بازار لاہور، بندر روڈ کراچی۔
تقطیع ۲۰×۲۲/۸، ضخامت ۶۴۲ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ جلد، جلد پوش اوسط۔ قیمت بارہ روپے۔

کیمیائے سعادت تصوف و اخلاق کی مشہور کتاب ہے۔ امام غزالی نے اس خشک مضمون میں وہ تمام علوم سمو دئے ہیں جن کا تعلق انسانی زندگی، دنیا کی ترقی اور آخرت کے آخری منازل سے ہے۔ اس کتاب میں اسلام کے

چار ارکان پر بحث کی گئی ہے۔ ان ارکان میں ہر ایک کے دس دس اصول اور اس کے اصول کی تفصیلات مع دلائل و براہین اور فصول کو بالتفصیل بیان کیا گیا ہے۔

شہرِ آرزو

باقر مہدی کا شعری مجموعہ۔ ناشر کتب خانہ ادب، ارکیٹیا بلڈنگ، تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶، ضخامت ۱۰۶ صفحات۔ کاغذ کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے

باقر مہدی نوجوان ہیں مگر ایک خوش فکر شاعر اور ایک فہیمہ ادیب کی حیثیت سے اردو دنیا میں خاصے معروف ہیں۔ شہرِ آرزو کی نظموں اور غزلوں میں تہذیب مسلسل کا جذبہ کارفرما ہے۔ زندگی اور محبت کی سختیوں سے دوچار ہونے والا شاعر بیتی اور سوز کے نغمے گا رہا ہے۔ لکھنؤ سے نکل کر شاعر بمبئی پہنچا تو نہ جانے کس سانحے نے تمنت پکار اٹھا ؎

شکست کھانے کا یارا نہیں پہ کیا کیجے
اک اجنبی سے پڑا ہے مقابلہ دل کا

اور پھر خود اجنبی بن گئے ؎

نگر یہ کیا کہ جستجوئے درد کچھ ہمیں نہ ملا
عجیب شہر ہے یہ ایک اجنبی کے لئے

لیکن یقین کی منزل پر پہنچ کر باقر نے خوب کہا ہے ؎

بہک گئے تھے سنبھل گئے ہیں ستم کی حد سے نکل گئے ہیں
ہم اہلِ دل یہ سمجھ گئے ہیں کشاکشِ روزگار کیا ہے

یہ کتاب ایک ... مگر ایک بالغ اور پاس کردہ دل کی داستان ہے اس لئے جہاں کہیں لہجے میں تلخی آتی ہے وہ قدرتی ہے اور قابلِ معافی ہے گو مصنف معذرت کا قائل ہی نہیں۔

متاعِ کلیم

جناب کلیم احمد آبادی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر کلیم بک ڈپو خاص بازار احمد آباد، تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶، صفحات ۱۶۷، کاغذ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش عمدہ۔

حضرت کلیم احمد آبادی کا وجود گجرات میں مغتنمات میں سے ہے۔ ۱۹۵۲ء میں احمد آباد کے ہندو مسلم عوام و خواص نے اپنے اس گوشہ نشین اور صوفی منش شاعر کا جشنِ جوبلی بڑے تزک و احتشام سے منایا تھا۔ کلیم صاحب کا کلام پختہ مشقی کا آئینہ ہے۔ غزل آپ کا موضوعِ سخن ہے۔ یہ اشعار سحرِ حلال کا درجہ رکھتے ہیں

یہ حادثہ بھی نہیں مرگِ ناگہاں سے کم
جو دو دلوں کی محبت کا راز کھل جائے

اے مشیتِ ازل تو ہی بتا دے کہ یہ کیا ہے
مرتے بھی ہیں جیتے بھی ہیں پروانے شب و روز

آسمان و زمیں کو دیکھ لیا   ہم تو قائل ہیں دل کی وسعت کے

برق کی سرگرمیاں تسلیم پھر بھی اے کلیم
بجلیاں گرتی رہیں اور آشیاں بنتا گیا

کہاں سے لا کے کہاں رکھ دیا زمانے کو
یہ آدمی کا تصرف نہیں تو پھر کیا ہے

زہے نصیب کہ تارا بھی ٹوٹ کر نہ گرا
کیا تھا شب کی سیاہی میں انتظار بہت

خاتمہ ہے ہر شے کا اک ذرا سے بہانے سے
برق کیوں تڑپتی ہے دورِ آشیانے سے

کلیم صاحب وہبی شاعر ہیں۔ ان کے بیان میں لوچ ہے اور فکر میں گہرائی۔ وہ غزل کے شاعر ہیں لیکن سوقیانہ پن کا نام نہیں۔ ایسے شستہ ذوق رکھنے والے اردو شاعر کی حوصلہ افزائی اہلِ دل اور اہلِ علم دونوں کا فرض ہے۔ اہلِ دُوَل کریں گے بھی تو کیا کریں گے۔

فروغِ جام

نشور واحدی کا مجموعۂ کلام۔ ناشر ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ۔ کاغذ اوسط، کتابت اچھی، طباعت اوسط، جلد، جلد پوشش اوسط، قیمت ۸/-
تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، صفحات ۱۶۸

نشور واحدی ملک کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کی غزل کے لہجے میں فارسی کی شیرینی ہے۔ حسین ترکیبیں تراش کر انھوں نے اپنے اندازِ بیان کو زینت بخشی ہے۔ ویسے وہ نظم اور غزل دونوں کے حسن کے ادا شناس ہیں لیکن غزل پر ان کی عنایت وافر ہے۔ فکر اور بیان دونوں میں حسن اور جدت ان کا شیوۂ خاص ہے۔ بے شمار شاعر ایسے ملیں گے کہ مشاعروں میں تو داد سخن پاتے ہیں مگر کاغذ پر ان کا کلام دیکھو تو کانوں پر انگلیاں رکھ لو۔ نشور اپنی مخصوص پُرکیف آواز سے مشاعرہ تو لوٹ ہی لیتے ہیں لیکن کاغذ پر بھی ان کے

کلام کا مطالعہ قاری کے لئے کیف بخش ہے وہ تو کلیاتِ فلسفہ کو بھی آسانی سے غزل کی اصطلاحوں میں بند کر دینے کا سلیقہ جانتے ہیں

معلوم کسے آخر اس خاکِ تمنا سے
پروانہ اُٹھا پہلے یا شمع بنی پہلے

اور کتنے ہی جوہر ہیں جو اُن کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کے یہاں علومِ قدیم و حاضر کے ملاپ کا عکس بھی نظر آتا ہے ؎

پھول بھی نکہتِ آوارہ کی اک منزل ہے
آدمی اپنے خیالات کا زنداں ہے ابھی

اس ابھی میں موجودات و نفسیات پر آدمی کے فتح پا جانے کی امید مضمر ہے۔ ذرا غزل کی ناوک فگنی ملاحظہ فرمایئے

یہ مخلصانِ عشق بھی عجب ادا پرست ہیں
وہ مسکرا دئے تو التفات کہتے آئے ہیں

ہر شعلہ گرِ عہدِ ظلمت انجام سے اپنے ڈرتا ہے
جب ذکرِ سحر محفل میں چھڑا کچھ شمع کی لَو تھرّا ہی گئی

ردیف میں ہی نے کیا لطف پیدا کیا ہے۔ شمع کو شعلہ گرِ ظلمت کسی نے آج تک کہا کہ نہیں ہمارے علم میں نہیں۔ یہ ترکیب جدّت آفرینی کی مثال بے مثال ہے۔ نشور کے یہاں اچھے شعروں کی کمی نہیں فراوانی ہے۔ یہی ایک اچھے شاعر کی نشانی ہے۔ کچھ دوستوں کو ان کے کلام میں ایسی جدّتیں ملیں گی جنھیں وہ ناپسند کرتے ہیں لیکن بہرنوع وہ جدّتیں ہیں، خامیاں نہیں۔ انھیں سمجھنے کے لئے دورِ حاضر کا ذوقِ شعر، وسیع النظری اور مشاہدۂ کائنات کا ذوق ضروری لوازم ہیں۔ کچھ اور شعر ملاحظہ فرمایئے

یہ بجلیوں کا تھا کرم گل و بہارِ باغ پر
کہ آشیاں پرست بھی چمن چمن پکار اُٹھے

ان کا جلوہ نہ دور ہے نہ قریب نور ہے کم نہ زیادہ ہوتا ہے

بہت خفیف ہے کون و مکاں کی جلوہ گری
مری نگاہ کا گوشہ بھی جگمگا نہ سکا

مقامِ مسرت تو یہ ہے کہ نشور اپنی غزل کو نہ تبلیغی رنگ دیتے ہیں نہ اسے قدامت کے دائرے میں بند کرتے ہیں۔ وہ ایسے جدید افکار کی تخلیق کرتے ہیں جن میں بے راہ روی نہیں۔ اس کے باوجود اگر اُن کے اشعار کی سطح بلند و پست نظر آئے تو یہ مصرع تسکینِ خاطر کے لئے کافی ہے ع

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

سوز و ساز

از حفیظ جالندھری ناشر مجلسِ اردو اور کتاب خانہ حفیظ اُردو بازار لاہور۔ قیمت پانچ روپے۔ ضخامت ۴۴۰ صفحات، کتابت کتاب کاغذ، جلد، جلد پوشش عمدہ۔

حفیظ کا یہ دوسرا مجموعۂ کلام ہے جس کا تازہ ایڈیشن ترمیم و اضافہ کے بعد شائع ہوا ہے۔ نئی بات اس میں یہ ہے کہ شاعر نے اپنے خود نوشت حالات بھی کتاب میں شامل کر دئے ہیں۔ وہ بہت دل چسپ بھی ہیں اور شائستہ اردو نثر کا ایک اعلیٰ نمونہ بھی۔ کتاب کا دیباچہ پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے قلم سے ہے۔ خود نوشت حالات میں ایک عہد کی داستان ہے۔ لاہور اور اس کی ادبی محفلوں کا ذکر، انجمن اربابِ علم پنجاب اور بزمِ ادب پنجاب کی چپقلش، تاجور نجیب آبادی سے نوک جھونک، یارانِ سرپل کے تذکرے، بخاری، سالک، تاثیر، اختر، تبسم، شعلہ اور نہ جانے کن کن کا ذکر ہے، حفیظ نے اپنے اردگرد رہنے والوں کا ذکر کیا تو یہاں تک کہہ گئے کہ وہ سب کو شعر کہہ کے دیتے تھے۔ ان میں ہری چند اختر کا نام بھی ہے۔ یا تو یہ سہو ہے اور اگر واقعہ ہے تو بیان کے قابل نہیں۔ خدا جانے اختر کی عنایتیں خود حفیظ اور حفیظ کے کلام پر کس قدر ہیں۔

حفیظ کی زندگی جہد و عمل کی زندگی ہے۔ اس کی شعری اور ادبی صلاحیتیں اُجاگر نہ ہوتیں اگر وہ تند انڈ زمانہ سے گھبرا کر خاموش ہو جاتا۔ وہ تو بڑھتا چلا گیا۔ ایسے ایسے شاہکار اردو کو اس نے دئے ہیں کہ اس کی 'بے علمی' کا رونا رونے والے بھی اس کی موسیقی سے مملو شاعری پر بے اختیار داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ناشر نے اچھا کیا کہ یہ کتاب دوبارہ شائع کر دی تاکہ تشنگانِ شعرِ حفیظ اپنی پیاس بجھا سکیں۔

نوبل انعامات

مؤلف محمد یحییٰ خاں، ناشر ایم ایچ عثمانی بتوسط انسٹی ٹیوٹ آف ڈیولپمنٹ اکنامکس سندھ بلڈنگ بندر روڈ کراچی۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$ ضخامت ۲۸۲ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ، جلد، جلد پوشش اوسط۔ قیمت تین روپیہ پچاس نئے پیسے۔

اردو میں اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے اور مفید معلومات کی حامل

ہے۔ الہام پانے والوں کے حالات و کمالات اور خود مسٹر نوبل کے حالات اس کتاب کی زینت ہیں۔

مجید لاہوری

مؤلف شفیع عقیل۔ ناشر مکتبہ ماحول کراچی۔ ضخامت ۲۴۳ صفحات

مجید لاہوری مرحوم مشہور مزاح نگار تھے۔ ان کے نظم و نثر کے ٹکڑوں کا یہ مجموعہ ان کی بہت کی اچھی یادگار ہے۔

نوطرزِ مرصع

مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ شائع کردہ ہندستانی اکیڈمی اترپردیش ضخامت ۳۰۴ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت و طباعت اوسط، کتاب مجلد ہے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ آخر میں صحت نامہ بھی درج ہے۔

میر محمد حسین عطا خاں تحسین مخاطب بہ مرصع رقم نے چار درویش کا یہ قصہ ۱۷۷۵ء کے قریب فارسی سے اردو میں منتقل کیا تھا۔ مقدمہ میں مرتب نے بڑی کاوش اور تفصیل سے لکھا ہے جس میں تحسین کے حالاتِ زندگی، سببِ تصنیفِ کتاب، اسلوبِ بیان وغیرہ پر تاریخی شواہد سے روشنی ڈالی ہے۔ تحسین، میرامن کے پیش رو ہیں اس لحاظ سے تحسین کی کتاب کو تاریخی قدامت کا فخر حاصل ہے۔ بلکہ اردو نثر کی یہ سب سے پہلی کتاب ہے اور مرتب نے اسے متعدد قلمی نسخوں کی مدد سے ترتیب دیا ہے۔

تابشِ سہیل

اقبال سہیل کی غزلوں کا مجموعہ۔ مرتبہ افتخار اعظمی۔ ناشر مرکزِ ادب جہانگیرآباد پیلیس لکھنؤ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۲۳۰ صفحات۔ کتابت، طباعت، کاغذ اور جلد عمدہ۔ قیمت درج نہیں۔

مرتب نے حیاتِ سہیل تفصیل سے لکھی ہے۔ رشید احمد صدیقی، اثر لکھنوی، آل احمد سرور، حبیب احمد صدیقی ایسے اصحابِ ذوق نے اپنے مقالات میں سہیل کو دادِ سخن دی ہے۔ سہیل بڑے طباع آدمی تھے۔ جملہ اصنافِ سخن پر انھیں قدرت تھی۔ ہر رنگ میں کہتے تھے اور خوب کہتے تھے۔ قصیدہ، نظم، قطعہ، نعت، رباعی، غزل سب کچھ کہتے اور بہت جلد کہتے۔ ایسی قدرتِ کلام بہت کم لوگوں کو میسر ہوتی ہے۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ غزل و نظم کے جدید تقاضوں سے بخوبی آشنا تھے۔ غزل میں اپنے سیاسی رجحانات بھر دینا سہیل کا طرۂ امتیاز تھا۔ یہ کتاب اردو ادب میں ایک خوش آیند اور پُروقار اضافہ ہے۔

ہمیں امید ہے کہ قدردانِ فکر و فن اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔

فورٹ ولیم اور اکرام علی

مصنف نادم سیتاپوری، ناشر ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۳۰۴ صفحے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلدپوش اوسط۔ قیمت للعہ/۸

چوتھی صدی ہجری کی مشہور عربی کتاب اخوان الصفا پچاس سے اوپر رسائل کی ایک انسائیکلوپیڈیا ہے جس میں ادب، اخلاق، فلسفہ، نجوم، طب، علمِ ہیئت، موسیقی، علمِ ہندسہ، سیاست، مذہبیت غرضیکہ ہر قسم کے مروجہ علوم و فنون پر بحث کی گئی ہے۔ انسان و حیوانات کے مناظرے پر مشتمل ایک رسالے کا ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں اکرام علی نے کیا تھا۔ یہ ترجمہ اخوان الصفا ہی کے نام سے مشہور ہے۔ افسانوی انداز کا یہ رسالۂ اخلاق اس قدر مقبول ہوا کہ اس کے تراجم انگریزی اور دوسری غیرملکی زبانوں میں شائع ہوئے۔ اکرام علی، فورٹ ولیم کالج، اکرام علی کے معاصرین اور اخوان الصفا پر تاریخی معلومات اور مستند حوالہ جات سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کام بڑی جگرسوزی سے کیا گیا ہے۔ برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے۔ تحقیق کرنے والوں اور تاریخِ ادب کے آئندہ مصنفوں کے لئے اس کتاب میں مفید مواد ملے گا۔ نادم صاحب کو اس تصنیف پر فخر کرنا چاہیئے۔ اس لحاظ سے وہ نام کے نادم اور کام کے فاخر ہیں۔

نذرِ خیام

رباعیاتِ خیام کا اولین ترجمہ از راجہ مکھن لال مع مقدمہ از ڈاکٹر محمد تقی الدین احمد جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔ ملنے کا پتہ: کتاب خانہ عابد روڈ حیدرآباد۔ قیمت ڈھائی روپے۔ ۲۰×۳۰/۱۶ کی تقطیع کے ۱۴۲ صفحوں کی یہ کتاب مرتب و مقدمہ نگار ڈاکٹر محمد تقی الدین احمد نے شائع کی ہے۔ مقدمے میں خیام، راجہ مکھن لال، فنِ رباعی پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ راجہ مکھن لال کا ترجمۂ خیام بھی اچھا ہے۔ ایک مشہور رباعی اور اس کا ترجمہ درج ذیل ہے۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ اصل کو کہاں پہنچے گا۔

ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو	ہے کوئی بشر جہاں میں ناکردہ گناہ
آنکس کہ گنہ نہ کرد چوں زیست بگو	کر مجھ کو تو اے کریم اس سے آگاہ
من بد کنم و تو بد مکافات دہی	تو ہم سے اگر بدی کا بدلہ چاہے
پس فرق میانِ من و تو چیست بگو	پھر فرق نہ کچھ رہے گا واللہ واللہ

طلسمِ اسرار

ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا کا ڈراما جسے انھوں نے افلاطون کے بعض نظریات سے فائدہ اٹھا کر تیار کیا تھا، علی عباس حسینی صاحب کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ قیمت عہ، ناشر ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ، صفحات ۴۰، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶

رنگ برنگ

صوبۂ مدراس کے ۱۳ شاعروں کا کلام۔ ناشر مرکز ادب مدراس ملنے کا پتہ تاج بک ڈپو مسجد بڑی میٹ مدراس ۳۔ صفحات ۹۶۔ قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے۔ کتاب مجلد ہے اور صوبۂ مدراس میں اردو کی مقبولیت کا ایک نشان۔

جہلم کے سینے پر

تیج بہادر کے افسانوں کا مجموعہ۔ پیش لفظ از علی جواد زیدی ــــ آٹھ افسانے شامل کتاب ہیں۔ آخری افسانے میں مصنف اُلجھ سا گیا ہے۔ باقی افسانے بُرے نہیں بلکہ ایک اُبھرتے ہوئے نوجوان فن کار کا پتہ دیتے ہیں۔ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ کشمیر بک سنٹر پرتاپ باغ سری نگر، کشمیر

آویزے حافظ نثار احمد انور جالندھری کے کلام کے دو مجموعے۔

خیابانِ ارم انور صاحب خوش گو شاعر ہیں۔ دونوں میں سے ہر ایک کتاب کی قیمت تین روپے ہے۔ ناشر قریشی پبلشرز ۸۔ اے محمد اسٹریٹ مزنگ لاہور یا اردو پریس میکلوڈ روڈ لاہور۔

حریمِ سخن

ساحر سیالکوٹی کا مجموعۂ کلام۔ ناشر دیپک پبلشرز مائی ہیراں گیٹ جالندھر شہر۔ ساحر کا کلام ان کے سلجھے ہوئے مذاقِ شعری اور زبان و فن پر عبور کا پتہ دیتا ہے۔ کتاب کی قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

کانگڑہ کے لوک گیت

از دونی چند ہمیرپوری۔ ناشر کانگڑہ منز منڈل ۴۸ رام واڑی بمبئی ۲

قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

کائناتِ تبسم

شوکت تھانوی کے افسانے ناشر علوی بک ڈپو محمد علی روڈ بمبئی ۳

قیمت ۳ روپے ۵۰ نئے پیسے۔

مولانا ابوالکلام آزاد (بچوں کے لئے)

مرتب وقار خلیل ـ سلسلہ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو ـ ـ حیدرآباد دکن۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔

میزانِ نظر

مصنف شمس ایمن نظر آروی (آرہ، بہار) گورو نانک دیو کی مختصر زندگی نظم میں۔ صفحات ۴۲۔ قیمت کتابچے پر درج نہیں۔

میرا عقیدہ

از ابوالکلام آزاد۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۸۔ صفحات ۳۲۔ ناشر مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ یہ کتاب قاضی احمد حسین صاحب ممبر پارلیمنٹ نے مرتب فرمائی ہے۔ مولانا آزاد کے عقیدۂ مذہبی کے بارے میں بعض لوگوں کو گمان غلط تھا۔ اس کی تردید خود مولانا نے بعض خطوط میں فرمائی تھی۔ وہ چند خطوط اس کتاب میں شامل ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر اور مولانا حکیم سعد اللہ صاحب گیا صوبہ بہار کے خطوں کے عکس بھی شامل کتاب ہیں۔

لینن

مصنف ڈیوڈ شوب، مترجم گوپال متل۔ ناشرین نیشنل اکاڈمی ۹۔ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ قیمت ایک روپیہ۔ صفحات ۲۷۲

پیامِ محبت

روشن مہتہ کے افسانوں کا مجموعہ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے ــ ملنے کا پتہ کتاب منزل، اردو بازار دہلی

شاہراہِ وفا

وفا ملک پوری کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت بارہ آنے۔ ملنے کا پتہ کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ۔

کامیابی کے راز

طلبا کے لئے امتحان میں کامیاب ہونے کے لئے ہدایات از منظور الحسن برکاتی لکچرر دارالعلوم خلیلیہ ٹونک (راجستھان) ناشر سرسید بک ڈپو علی گڑھ قیمت ۱۳ نئے پیسے

روحوں کی دُنیا

زندگی موت اور اس کے بعد کی باتوں پر فلسفیانہ بحث اور ذاتی تجربات کی بنا پر دل چسپ انکشافات۔ صفحات ۲۸۸۔ قیمت سادہ کاغذ بلا جلد تین روپے۔ مصنف جتا داس صاحب۔ بکس نمبر ۱۰۴۲۳ نیروبی۔ ایسٹ افریقہ

مولانا عبدالسلام ندوی کی یاد میں

مرتب کبیر احمد جائسی ناشر علی حماد عباسی نگران شبلی نیشنل کالج میگزین اعظم گڑھ ۔ صفحات ۴۸ ۔ قیمت آٹھ آنے ۔

مصنفِ شعر الہند کی زندگی کے حالات، تصنیفات کی تفصیل اور اُن کی شخصیت پر مختلف اصحاب کے مضامین شامل کتاب ہیں ۔

فروغِ ہستی

شاد عظیم آبادی کی نظموں کا مجموعہ ۔ مرتب حمید عظیم آبادی، ارشاد قاسمی قیمت عہ، مجلد عہ برقی پریس بوائز ہیر یا سرائے دربھنگہ سے چھپی ہے ۔ ملنے کا پتہ یا ناشر کا پتہ درج نہیں ۔ ہمیں یہ کتاب نقی احمد ارشاد صاحب ڈپٹی مجسٹریٹ ۔صدر بنی ضلع دربھنگہ سے موصول ہوئی ہے اور غالباً انھیں کے پتے سے مل سکتی ہے ۔ ترانۂ اتحاد، آدمی، یادِ عظیم آباد، خوابِ وطن بہت اچھی نظمیں ہیں ۔ مسدس میں زورِ بیان حالی کی طرح دکھایا ہے ۔ وطن اور ابنائے وطن کی محبت شاد کا طرۂ امتیاز ہے ۔

دیوانِ داؤد اورنگ آبادی

مرتبہ خالدہ بیگم ایم اے ۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے ۔ سلسلۂ مطبوعات ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن ۔

ہیلینا

از فضل الرحمٰن ۔ جرمنی کے شاعر اعظم گوئٹے کی شہرۂ آفاق تصنیف فاوسٹ کا ایک حصہ ہیلینا کے نام سے ۱۸۲۶ء میں علحدہ طور پر شائع کیا گیا تھا ۔ اُسی کا اردو نظم میں ترجمہ فضل الرحمٰن صاحب نے بکاوش تمام کیا ہے ۔ ترجمہ براہِ راست جرمن زبان سے نہیں بلکہ ایبرٹ لیتھام کے انگریزی ترجمے سے کیا ہے ۔ یہ کتاب بھی ادارۂ ادبیات اردو خیریت آباد حیدرآباد (آندھرا) سے شائع ہوئی ہے ۔ قیمت ایک روپیہ ۔

فرنگی نظامِ طب کی تاریخ

از ڈاکٹر سہیل انور ایم ڈی ترجمہ حکیم نیر واسطی ۔ سلسلۂ مطبوعاتِ مجلس بو علی سینا لاہور، ناشر رضی الرحمٰن نیر، شاہ ضیاء بیرون مستی گیٹ لاہور ۔ قیمت ایک روپیہ ۔

لوہیا(?) علی جیلی(?) ۔ محکمۂ تعلقات عامہ دلی سرکار کا مطبوعہ پمفلٹ ۔

رسالے

افکارِ سہیل ۔ شبلی نیشنل کالج میگزین اعظم گڑھ کا خاص نمبر جس میں سہیل مرحوم کے باب میں مضامین اور منظومات درج ہیں ۔ ضخامت ۲۹۹(?) صفحات ۔ قیمت چار روپے ۔ مندرجات یہ ہیں، شخصیت کی جھلکیاں، آثار و نقوش، مطالعے اور جائزے، مکتوبات، خطبات، متفرقات ۔

علی گڑھ میگزین ۱۹۵۸ء ۔ نگران رشید احمد صدیقی، مدیر انور صدیقی ۔ منظومات کو چھوڑ کر ایک درجن کے قریب مضامین ادب و نظریہ سے متعلق ہیں ۔ لکھنے والوں میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، جعفر علی خاں اثر کے ناموں کے علاوہ اور بھی سب نام قابلِ ذکر ہیں ۔ ضخامت ۲۴۲ صفحات ۔ قیمت درج نہیں ۔

۱۹۵۹ء نگراں آل احمد سرور مدیر سید حسن مثنیٰ انور ۔ ۲۰۰ صفحوں کا یہ رسالہ نہایت اچھے مضامین و منظومات پر مشتمل ہے ۔ جذبی کی نظم "مجاز کا المیہ" دل سے نکلی ہوئی چیز ہے اور ایک نہایت پُر وقار اور شائستہ تخلیق ہے ۔ رشید احمد صدیقی کا مضمون مولانا ابوالکلام آزاد پر، خلیل الرحمٰن اعظمی کا مضمون بعنوان "آتش کی شاعری میں تصوّف" "فلسفہ اور اسلام" از ڈاکٹر عبدالعلیم اور دیگر مندرجات اچھے ادب کا اعلیٰ نمونہ ہیں ۔

ارمغان ۔ بین الاقوامی جشن میلاد چہار صد سالہ جناب امیر علیہ السلام بمقام بارہ دری نواب سالار جنگ مرحوم حیدرآباد دکن فروری ۱۹۵۷ء میں منعقد ہوا تھا اس رسالے میں خطبات و تقاریر ٹائپ میں درج ہیں ۔ ملنے کا پتہ معتمد جشن فرحت کدہ اعظم جاہی مارکیٹ حیدرآباد دکن ضخامت ۳۴۳ صفحات قیمت ایک روپیہ چار آنے ۔

مجلس (غالب نمبر) اردو مجلس حیدرآباد کا سہ ماہی ترجمان ۔ ترتیب دینے والے محمد منظور احمد، مغنی تبسم، زرِ سالانہ تین روپے ۔ اردو مجلس اردو ہال حمایت نگر، حیدرآباد کے پتے سے طلب فرمائیے ۔ زیرِ نظر شمارے میں غالب سے متعلق اچھے مضامین درج ہیں ۔

تحریک ایڈیٹر گوپال متل ناشر نیشنل اکیڈمی، انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی، سالانہ چندہ چار روپے ۔ ہندوستان میں شائع ہونے والے اردو رسالوں میں "تحریک" ایک بہت اچھا رسالہ ہے اور اس میں معیاری مضامین شائع ہوتے ہیں ۔

فروغِ اردو ۔ حالی نمبر، حصہ اول و دوم ۔ مرتبین ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، سید احتشام حسین اور شہاب(?) سندیلوی صاحب ۔ دونوں نمبروں کی مجموعی ضخامت ۹۲۴(?) صفحات ہے ۔ قیمت دس روپیہ ۔ سائز کتابی ۔

ہند و پاک کے بیشتر اچھا لکھنے والوں کے مضامین ان دونوں خاص نمبروں میں شامل ہیں ۔ ان نمبروں کے ہوتے ہوئے حالی سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے کسی دوسری کتاب کی ضرورت نہیں رہتی ۔ ملنے کا پتہ ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ ۔


روز بہ روز بہ روز ...
رکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے
ہر بار جب آپ رکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں ...
آپ کی جلد زیادہ چکنی، زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ
رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا
ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے
رکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ اپنی جلد پہ اچھی طرح ملیئے
اور دیکھئے کہ روز بروز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے ... رکسونا
Rexona
RP. 156-X52 UD
ہندوستان لیور لمیٹڈ نے رکسونا پروپرائٹری لمیٹڈ آسٹریلیا کیلئے ہندوستان میں بنایا

ہماری دستکاریوں سے متعلق

مٹی کے برتن

پہلے پہل برتن بنانے کے لیے گھاس کی ٹوکریوں پر مٹی لیپ کر انھیں دھوپ میں سکھایا جاتا تھا۔ لیکن اب بھارت کے کاریگر اپنے طور پر نہایت دیدہ زیب، دلکش، چمکدار اور رنگا رنگ مٹی کے برتن مختلف شکلوں اور نمونوں کے بناتے ہیں۔

دہلی کے مشہور نیلے رنگ کے برتن، جے پور اور خورجہ کے نیلے وسفید پیالے و پھولدان، بمبئی کے کھرتہ مٹی کے برتن، نیلی یا سبز چمک والے یا قدرتی سفید رنگت والے "کاریگری" پیالے، یا کوزے؛ یہ سب اپنی اپنی خصوصیت رکھتے ہیں۔ بنگال و بہار، پکائی ہوئی مٹی کی چیزیں اور مٹی کے جدید ڈھنگ کے برتن بناتے ہوئے قدیم فنی علامتوں کے کامیاب استعمال میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

بھارتی دستکاریاں، بھارت کا قدیم ورثہ

کل بھارت دستکاری بورڈ
وزارت تجارت و صنعت
بھارت سرکار



DA 50/56

نار درن ریلوے

پہاڑی مقامات پر جانے کے لئے رعایتی واپسی ٹکٹ

پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کے لئے ۱½ کرایہ ادا کر کے واپسی ٹکٹ حاصل کئے جا سکتے ہیں

یہ ٹکٹ یکم اپریل ۱۹۵۹ء سے ۳۱-اکتوبر ۱۹۵۹ء تک جاری رہیں گے۔ اور تین ماہ
کے لئے کارآمد ہوں گے۔ یہ ٹکٹ کم سے کم ۱۵۰ میل کے فاصلے کے لئے ہوں گے۔

مندرجہ ذیل پہاڑی مقامات کے لئے ٹکٹ مل سکیں گے

پٹھان کوٹ، شملہ، سولن، دھرم پور (پنجاب)، دہرہ دون، کاٹھ گودام، دارجلنگ، کرسیونگ، شیلانگ، آبو روڈ، باپریا، اوٹاکمنڈ، کونور، کڈاؤ کنال آوٹ ایجنسی براستہ کوڈاؤ کنال روڈ اور کوٹاگری آوٹ ایجنسی براستہ میٹوپالیم۔

مؤخرالذکر دونوں ایجنسیوں کے لئے ریل کا واپسی کرایہ ۱½ لگے گا۔ بس وغیرہ سے جتنا سفر کیا جائے گا اس میں کوئی رعایت نہیں ہوگی۔

شرائط:- سفر پر جاتے ہوئے راستے میں کہیں ٹھہرا نہیں جا سکتا۔ واپسی سفر میں عام قواعد کے مطابق ٹھہرا جا سکتا ہے۔ اگر سفر پر جاتے ہوئے کوئی مسافر راستے میں قیام کرے گا تو اسے ٹکٹ کی رعایت سے محروم کر دیا جائے گا بلکہ مزید جرمانہ بھی وصول کیا جائے گا۔

ریزرویشن:- واپسی سفر کے لئے اسی اسٹیشن سے ریزرویشن کرایا جا سکتا ہے جہاں سے واپسی ہو رہی ہے۔ درمیانی اسٹیشنوں پر کوئی ریزرویشن نہیں کرایا جا سکتا۔

مزید تفصیلات قریبی اسٹیشن کے اسٹیشن ماسٹر سے حاصل کی جا سکتی ہیں

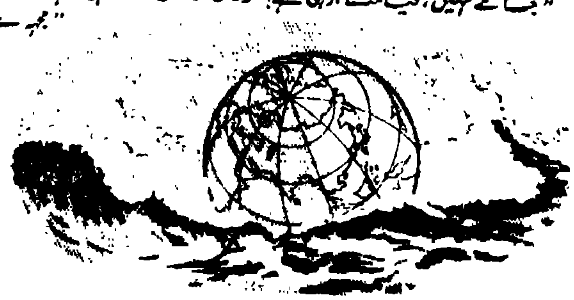
چیف کمرشیل سپرنٹنڈنٹ

"بھاگو... دوڑو... قیامت آئی!"

سُوکھے پتّوں پر، درخت سے، پھل جو گرا تو خرگوش سہم گیا۔ قیامت آرہی ہے!" اس کا دل دھڑکنے لگا۔ "جان بچانی ہے تو یہاں سے بھاگو!"

پاس ہی کھیتوں میں ایک ہرن چہل قدمی کر رہا تھا۔ خرگوش کو اندھا دھند بھاگتے دیکھ کر وہ پکارا "بھائی، کیا مصیبت آپڑی!"

"جانتے نہیں، قیامت آرہی ہے!" خرگوش سانس



سنبھالتے ہوئے بولا "جان بچانی ہے تو میرے پیچھے پیچھے آؤ!"

ہرن اس کے پیچھے دوڑنے لگا اور دیکھتے دیکھتے ان کے ساتھ ایک بھیسا، جنگلی بیل، گینڈا، چیتا، ہاتھی اور شیر بھی آملے۔ یوں سمجھئے کہ جنگل کا جنگل ایک جلوس میں بھاگا جا رہا تھا!

دیوانوں کی طرح وہ کوسوں بھاگتے گئے۔ جب تھکنے لگے تو ہاتھی کو تعجب ہونے لگا کہ قیامت کی اور کوئی نشانی کیوں نظر نہیں آرہی؟ اُس نے چیتے سے پوچھا "بھائی چیتے، تمہیں یقین ہے کہ قیامت آرہی ہے؟"

چیتا رک گیا "ہاں، گینڈے نے تو ایسا ہی کہا تھا۔"

"مجھے کیا پتہ!" گینڈا بولا "مجھے تو جنگلی بیل نے بتایا تھا!"

جنگلی بیل چڑ کر بولا "مجھے الزام نہ دو! جو بھینسے نے کہا وہی میں نے دہرا دیا!"

بھینسے نے ہرن کا نام لیا۔ ہرن منہ ہی منہ میں منمنایا "خرگوش نے اس کہانی کی شروعات کی تھی۔"

ہاتھی نے خرگوش کو آواز دی "ارے بھائی خرگوش میاں! تم سے کس نے کہا کہ قیامت آرہی ہے؟"

"مجھ سے کون کہتا!" خرگوش نے گویا لاجواب کرتے ہوئے کہا "میں تو دھماکہ ہوتے ہی جان گیا تھا! میں نے سوچا کہ یقیناً قیامت آرہی ہے!"

ہاتھی کھلکھلا کر ہنس پڑا "خوب صاحبزادے! تمہاری سوچ کا بھی جواب نہیں!" اس پر سبھی جانوروں کو بے اختیار ہنسی آئی اور وہ ہنستے ہنستے اپنے گھروں کو چل دیئے۔

اس کہانی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ ایسی باتیں جنکی جانچ پرکھ آسانی سے ہوسکے، اُن کے بارے میں بازاری افواہوں پر کان مت دھریئے۔

ڈالڈا ہی کو لیجئے۔ اس کے متعلق حقائق کیا ہیں؟ خالص وناسپتی تیلوں سے، سرکاری ہدایات کے مطابق بنائی ہوئی کھانا پکانے کی یہ چکنائی ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتی ہے۔

زائد غذائیت کے لئے اس کے ہر اونس میں وٹامن اے کے ۷۰۰ اور وٹامن ڈی کے ۵۶ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ لاکھوں عورتیں اپنا کھانا ڈالڈا وناسپتی میں پکاتی ہیں کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ یہ محض کھانا پکانے کا ذریعہ ہی نہیں — غذا بھی ہے!

(ہندوستان لیور لمیٹڈ، بمبئی)

DL 410-X 32 RD

ہماری کتابیں



نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت (نامور فرانسیسی جرنلسٹ تیبر مِنڈی سے)	دو روپے	۴۰ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ہمارے نئے سکّے	۴۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
جواہر لال نہرو کی تقریریں (۱)، (۲)، (۳)، (۴)، (۵)	۱۰ نئے پیسے (فی کاپی)	۸ نئے پیسے (فی کاپی)

ہندوستان ترقی کی راہ پر

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
نئے سماجی نظام کی جانب		
آبپاشی اور بجلی	۱۰	۸
ہمارے پلان اور سوشلزم	نئے پیسے	نئے پیسے
صنعتی ترقی	فی	فی
خوراک اور زراعت	کاپی	کاپی
رسل ورسائل		

(رجسٹری خرچ الگ)

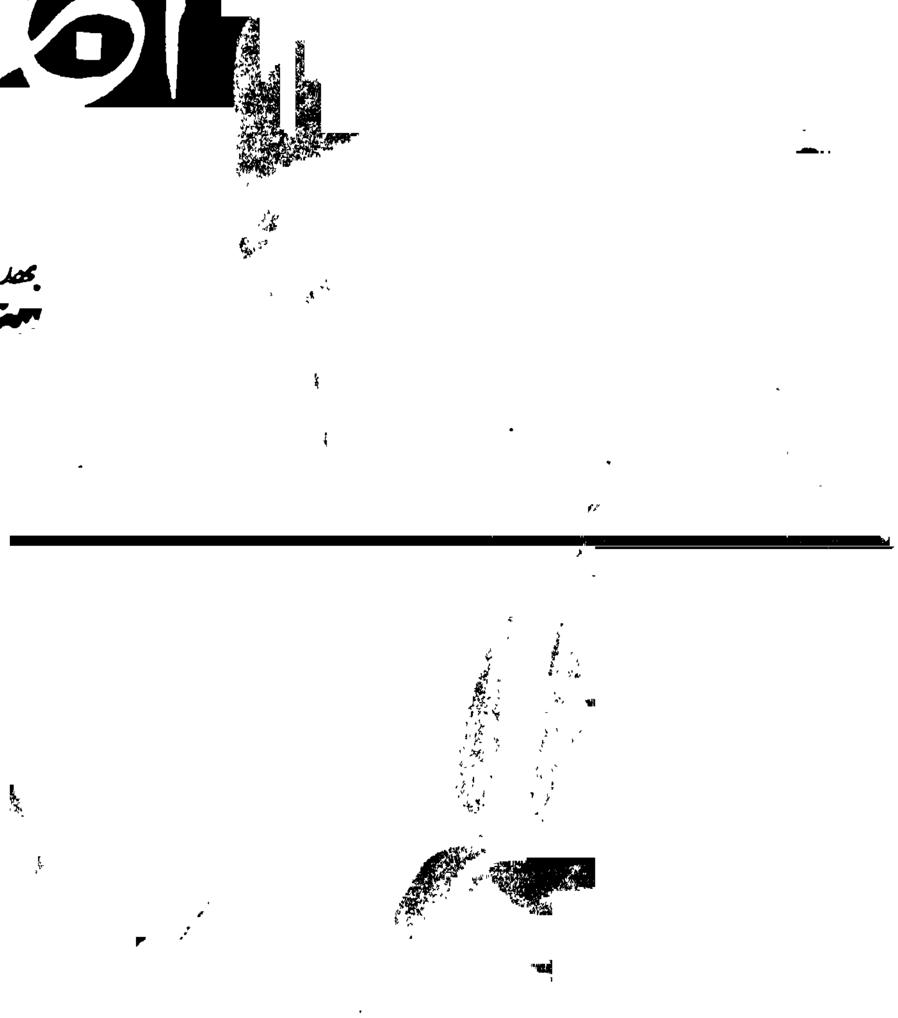
• پچیس ۲۵ روپے یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل



بھدرا شک [illegible]

ستمبر ۱۹۵۹ء

ترتیب

سرورق :— بخیر سنت جاں ہے چھری تیز چاہیئے

بھدر اشک سمت ۱۸۸۱

ستمبر سنہ ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ — نمبر ۲

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل' اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں - چھ روپے / پاکستان میں - چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں - ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

مُلاحظات

پلاننگ کمیشن دوسرے پنج سالہ پلان کی ترقیاتی سرگرمیوں کے بارے میں جو رپورٹ تیار کر رہا ہے اس میں توقع ظاہر کی گئی ہے کہ دوسرے پلان کے مقررہ کردہ نشانے توقع سے پچانوے فی صدی تک پورے ہو جائیں گے۔ اس اُمید افزا صورتِ حال کی بدیہی وجہ یہ ہے کہ زرعی پیداوار میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ اور خاص کر خوراک کی پیداوار ۷۳.۵ ملین ٹن تک پہنچ چکی ہے۔ یہ بات بھی بڑی اطمینان بخش ہے کہ غیر ملکی زرمبادلہ کا مسئلہ اب باعثِ پریشانی نہیں رہا۔ صنعتی پیداوار کے معاملے میں بھی صورتِ حال خوش آئند ہے۔ ان اندازوں کے مطابق نجی حلقوں میں روپیہ لگانے کا پروگرام نہ صرف پورا ہوا بلکہ بعض جگہ آگے بڑھ گیا ہے۔ سرکاری حلقے میں بھی صنعتی منصوبوں کی ترقی قابلِ تعریف رہی ہے۔ یہ اندازے ملک کی ہمہ گیر ترقی کے لئے فالِ نیک ہیں۔

حال ہی میں دلّی میں ہندوستان اور پاکستان کے نمائندوں کے درمیان دونوں ملکوں کی باہمی تجارت بڑھانے کے بارے میں جو گفتگو ہوئی ہے یقین ہے کہ اس کے اچھے نتائج نکلیں گے۔ اس کانفرنس میں یہ محسوس کیا گیا کہ دونوں ملکوں کے درمیان تجارت کم ہو گئی، اگرچہ قدرتی طور پر دونوں ملکوں کے مابین تجارت کا فروغ منافع بخش ہے۔ کانفرنس نے اسی سلسلے میں مخصوص تجاویز پر غور کیا۔ جس سے اُمید ہے کہ دونوں ملکوں کے باہمی مفاد کے لئے تجارت کو کما حقہٗ فروغ حاصل ہوگا۔

امسال کشمیر میں طوفانی بارش کی وجہ سے سخت سیلاب آیا۔ جس کی وجہ سے جانی اور مالی تباہی ہوئی ہے اور ترقیاتی کاموں کو بھی سخت نقصان پہونچا ہے کشمیر کے لوگوں کے لئے یہ بڑا صبر آزما وقت ہے۔ پورے ملک کے لوگوں کو اُن سے دلی ہمدردی ہے اور اُن کی امداد کے لئے ہر شخص کے دل میں پُرخلوص جذبہ ہے۔ پنڈت نہرو نے وزیرِ اعظم قومی فنڈ سے ایک لاکھ روپے کی رقم بھیجی اور اپنی جانب سے ایک ہزار روپیہ سیلاب زدگان کی امداد کے لئے دیا ہے۔ انھوں نے اپنے حالیہ دورۂ کشمیر میں سیلاب کی تباہ کاریوں کا ذکر کرتے ہوئے لوگوں کو تلقین کی کہ وہ جرأت اور ہمت کے ساتھ مصائب کا مقابلہ کریں۔ اس سے پہلے مرکزی وزیر آبپاشی و برقیات حافظ محمد ابراہیم نے کشمیر کا دورہ کیا تھا۔ انھوں نے اعلان کیا کہ مرکزی حکومت کشمیر کو سیلاب کی تباہ کاریوں سے بچانے کے کاموں میں پوری امداد دے گی۔ اس مقصد کے لئے مرکز کی طرف سے ۶ کروڑ روپیہ کی مالی امداد کا بھی یقین دلایا گیا ہے۔

۲۰ جون ۵۹ء کو کلکتہ میں بزمِ شاعری کی جانب سے علامہ رضا علی وحشت کی تیسری برسی منائی گئی۔ جس میں کلکتہ اور بیرونِ کلکتہ کے متعدد ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی۔ اور وحشت مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس کے ساتھ ہی ایک غیر طرحی مشاعرہ بھی ہوا جس کا آغاز وحشت مرحوم کے کلام سے ہوا۔ علامہ جمیل مظہری، مولانا سعید احمد اکبر آبادی اور نائب معتمدین بزمِ شاعری کمال کلکتوی اور معین شاہ آبادی کی مساعی جمیلہ سے یہ جلسہ کامیاب رہا۔

اختر اورینوی

چشم غزال

مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے — جھومتی جھامتی پلاتی ہے
دل ربائی سے گنگناتی ہے — رقص کرتی ہے گیت گاتی ہے
ساز سنگیت کے بجاتی ہے — تار دل کے بھی چھیڑ جاتی ہے

مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے

کھلکھلاتی ہنستی مسکراتی ہے — کوندتی بجلیاں گراتی ہے
دیپ والی دیا جلاتی ہے — رنگ ہولی کے بھی اڑاتی ہے
کیسی چنچل ہے چلبلاتی ہے — اک شرابی ہے ڈگمگاتی ہے

مدھ بھری آنکھ سے لنڈھاتی ہے

شبنم افشاں ہے گل کھلاتی ہے — آنسوؤں کے رتن سجاتی ہے
ہر جگہ چاندنی بچھاتی ہے — ہر منظر کہکشاں بناتی ہے
جگنوؤں کی سبھا جماتی ہے — چاند تارے بھی توڑ لاتی ہے

رقص کرتی ہے گیت گاتی ہے

شوخ ہے پیار بھی جتاتی ہے — سو لگاتی ہے اک بجھاتی ہے
حسن کو بے بہا بناتی ہے — عشق کو آئینہ دکھاتی ہے
مصرعۂ تر بھی کہہ کے گاتی ہے — کبھی رنگیں غزل سناتی ہے

شوخ ہے پیار بھی جتاتی ہے

کیسی بے باکیاں دکھاتی ہے — شرم آئیں بھی تو لجاتی ہے
جب مٹک کر نظر ملاتی ہے — چوکڑی بھر کے ناچ جاتی ہے
ایک عالم کو وہ نچاتی ہے — دیدۂ خورشید سے لڑاتی ہے

چاند تارے بھی توڑ لاتی ہے

بانسری پریت کی بجاتی ہے — خواب کے دیس میں بلاتی ہے
قصۂ درد دل سناتی ہے — مسکراتی ہے روتی جاتی ہے
سرمگیں آنکھ ڈبڈباتی ہے — کس کو اب زندگی بھی بھاتی ہے

سرمگیں آنکھ ڈبڈباتی ہے

محمد عتیق صدیقی

گل کرسٹ اور اُس کی تصانیف

نئے ماخذ کی روشنی میں[1]

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں جن لوگوں نے زبانِ اردو کو آسمان کا ہم پایہ بنانے کی ان تھک کوششیں کی تھیں، ان کی فہرست اگر مرتب کی جائے تو گل کرسٹ کا نام یقیناً سرِفہرست ہوگا۔ اردو زبان کا کوئی مؤرخ بقول مولوی عبدالحق "گل کرسٹ کا ذکر بغیر احسان مندی اور شکر گذاری کے نہیں کرسکتا۔" رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں "گل کرسٹ اردو زبان کے مربی (باپ) کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ موجودہ زمانے نے نثر کی قلم رو میں گل کرسٹ کو وہی درجہ دیا ہے جو شاعری کی قلم رو میں ولی کا ہے۔"

ہماری ادبی تاریخ کی تحقیقی کم مایگی کا یہ انتہائی افسوس ناک پہلو ہے کہ اپنی زبان کے اتنے بڑے محسن کے متعلق ہماری معلومات کا دائرہ عبرت ناک حد تک محدود ہے۔ گل کرسٹ کب اور کیوں کر ہندستان آیا؟ یہاں کے دورانِ قیام میں وہ کہاں کہاں رہا؟ ہماری زبان سیکھنے کے لئے وہ کن دشوار گذار وادیوں سے گزرا؟ طبیب سے ادیب بننے تک کتنی کٹھن منزلیں اس نے طے کیں؟ ان سوالوں کا اور اسی طرح کے دوسرے سوالوں کا تفصیلی تو درکنار، اجمالی جواب دینے سے بھی ہماری ادبی تاریخیں قاصر ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ جو گنی چنی باتیں گل کرسٹ کے متعلق ہم کو معلوم بھی ہیں وہ صحیح نہیں ہیں۔ مثلاً ہم کو بتلایا جاتا ہے کہ ۱۷۸۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر گل کرسٹ ہندستان آیا۔ لیکن سنہ اور واقعہ دونوں صحیح نہیں ہیں۔ اس سے بھی کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر، بلکہ مضحکہ خیز حد تک بے سروپا واقعہ جو گل کرسٹ کی ذات سے منسوب کیا گیا ہے، یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا وہ 'صدر' یا 'افسرِ اعلیٰ' تھا۔ ان تمام غلطیوں کا اور گل کرسٹ کے متعلق معلومات کے فقدان کا سبب صرف یہ ہے کہ ہمارے ادبی مؤرخین نے تحقیق کے سلسلے میں صرف ثانوی ماخذوں کا سہارا لیا ہے، اور اصلی و بنیادی ماخذوں تک، جن میں مصنف کی کتابیں بھی شامل ہیں، کسی نے رسائی حاصل کرنے کی سرے سے کوشش ہی نہیں کی۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ گل کرسٹ کے متعلق غلطیوں کا جہاں تک تعلق ہے انگریزی کی بڑی سے بڑی کتاب بھی اُن سے پاک نہیں ہے۔ اس سلسلے میں انگریزی کی مستند ترین سوانحی لغت ڈکشنری آف نیشنل بایوگرافی کے علاوہ اِن سائیکلوپیڈیا کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔

آغازِ داستان

گل کرسٹ جس کا پورا نام جان بارتھ وِک گل کرسٹ تھا، ۱۷۵۹ء میں اسکاٹ لینڈ کے شہر ایڈنبرا میں پیدا ہوا۔ اس کی زندگی کے ابتدائی حالات ہماری

---

[1] اس مقالے کی ترتیب میں گل کرسٹ کے خطوط سے، ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں سے اور گل کرسٹ کی کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔

دستبرس سے باہر ہیں۔ ایڈنبرا کے ایک ہسپتال میں اس نے طب کی تعلیم حاصل کی۔ اس کا بھی کچھ پتا نہیں چلتا کہ طب کی کوئی سند بھی اس نے لی تھی یا نہیں۔ یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں نیز گل کرسٹ کی تصانیف کے سرورق پر کہیں بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نظر نہیں آتا۔ ہندستان سے واپس جانے کے بعد ۱۸۰۵ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے اس کو ایل ایل۔ ڈی کی اعزازی سند دی۔ اس کے بعد گل کرسٹ کے نام کے آگے ڈاکٹر کا اضافہ ہونے لگا۔

لغت اور قواعد کے "ضمیمے" میں اس نے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ۱۷۸۲ء میں وہ بمبئی پہنچا — ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر نہیں بلکہ ایک قسمت آزما کی حیثیت سے۔ انھیں دنوں بنگال کی پلٹن کا ایک دستہ سورت کی چھاونی میں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھا اس دستے کے کمانڈر کرنل چارلس مارگن نے گل کرسٹ کو اسسٹنٹ سرجن کے عہدے پر مقرر کر لیا۔ یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ اس کی ابتدائی زندگی کی طرح اس کی ملازمت کے ابتدائی حالات بھی گوشۂ گم نامی میں ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں اس کے تقرر کے کاغذات کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ لیکن خوش قسمتی سے کرنل مارگن کی ایک چٹھی محفوظ ہے جو اس نے گورنر جنرل کو لکھی تھی اور جس میں اس نے سفارش کی تھی کہ گل کرسٹ کو منتقل کر دیا جائے۔ اس چٹھی سے ہم کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کرنل مارگن نے گل کرسٹ کو "اسسٹنٹ سرجن کی خدمات انجام دینے کے لئے" مقرر کیا تھا۔

اس دیس کی زمین پر قدم رکھتے ہی یہاں کی مروّجہ زبان کی لطافت اور وسعت و گیرائی نے اس کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ اسی حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے اس نے "ضمیمے" کے پہلے ہی صفحے پر لکھا ہے کہ:

> "۱۷۸۲ء میں بمبئی پہنچتے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندستان میں میرا قیام، خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لئے خوش گوار ہو سکتا ہے، اور نہ میرے آقاؤں کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے، جب تک کہ اس ملک کی زبان میں پوری دستگاہ میں نہ حاصل کر لوں۔"

چناں چہ گل کرسٹ جم کر بیٹھ گیا اور ہندستانی زبان سے اس کو جو شغف پیدا ہوا تھا، اس نے جلد ہی وابستگی کی شکل اختیار کر لی۔ ہندستانی زبان کو سیکھنے کے سلسلے میں اس کو پے بہ پے جو دشواریاں پیش آئی تھیں، انھوں نے اس کے اندر یہ احساس پیدا کیا کہ ہندستانی زبان کے قواعد و لغت کی تدوین مالی و قومی دونوں اعتبار سے نفع بخش کام ثابت ہوگا۔ اس کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے ہی دن سے اس نے ہندستانی لسانیات پر کام کرنے کا تہیہ کر لیا تھا۔ ۱۷۸۲ء کے اواخر میں اس کی پلٹن نے سورت سے فتح گڑھ کی طرف کوچ کیا تو اس سفر میں ہندستانی زبان کے ملک گیر ہونے کے عینی شواہد اور ان تجربات نے اس کے سمندِ شوق پر تازیانے کا کام کیا۔ اس نے لکھا ہے کہ:-

> "جس گاؤں اور جس شہر میں ہمارا گزر ہوا، وہاں اس زبان کی عام مقبولیت کی جو میں سے کر رہا تھا، مجھے ان گنت شہادتیں ملیں جنھوں نے مجوزہ کتاب کی تکمیل کے شوق کو تیز تر کر دیا۔"

فتح گڑھ میں دو سال قیام کرنے کے بعد اس نے گورنر جنرل کو پورے اعتماد کے ساتھ لکھا کہ:-

> "ہندستان کے دوران قیام میں اپنا بیش تر وقت میں نے ہندستانی زبان کی تحصیل پر صرف کیا ہے۔ اس زبان میں اتنی دستگاہ میں نے حاصل کر لی ہے کہ اس کے قواعد و لغت مرتب کرنے کا کام اتنے وسیع پیمانے پر میں نے شروع کر دیا ہے کہ کسی اور نے اب تک اتنے بڑے پیمانے پر کام کرنے کا ارادہ نہیں کیا ہے۔"

اسی درخواست میں اس نے استدعا کی تھی کہ اس کام کو مکمل کرنے کے لئے اسے ایک سال کی رخصت دی جائے "تاکہ اس حد درجہ مفید کتاب کی ترتیب و تالیف میں تجربے، مواقع اور سکون و اطمینان سے جو فوائد حاصل کئے جا سکتے ہیں، ان کا میرے لئے فقدان نہ ہو۔" گل کرسٹ نے اپنی درخواست کو مزید تقویت پہنچانے کے لئے "کمپنی بہادر کے سیاسی و تجارتی مصالح اور ہندستانی زبانوں کی سیر حاصل تحصیل" کے قریبی ربط کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ کمپنی کے ملازمین کو ہندستانی زبان میں زیادہ سے زیادہ مہارت حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

گورنر جنرل کی کونسل نے گل کرسٹ کی یہ درخواست منظور کر لی اور اسے تنخواہ اور بھتے کے ساتھ ایک سال کے لئے رخصت مل گئی۔ یہ جاننا بھی

دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس کے بعد گل کرسٹ پھر طبابت کے پیشے کی طرف لوٹ نہ سکا۔ اس نے ایک جگہ اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ طبابت کے پیشے سے اس کو کوئی دلچسپی نہ تھی اور اس کو ترقی کرنے کی بھی کوئی امید نہ تھی۔ فتح گڑھ سے نکل کر گل کرسٹ نے ہندستانی زبان کے قواعد و لغت کا مواد فراہم کرنے کے لئے لکھنؤ، فیض آباد، الہ آباد اور جون پور کے علاوہ دوسرے ایسے علمی مرکزوں کا بھی سفر کیا جہاں سے ہر طرح کی علمی معلومات حاصل کی جا سکتی تھیں۔

گل کرسٹ کا بیان ہے کہ فیض آباد میں وہ پیر توڑ کر بیٹھ جانا چاہتا تھا لیکن اتفاقات نے اس کو اس کا موقع نہ دیا۔ یہیں اس کو اپنے کام کے پھیلاؤ اور اس کی دشواریوں کا بھی اندازہ ہوا۔ اس ادبی مہم سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کے لئے گل کرسٹ نے "وقتی طور پر سیاہ لمبی سی داڑھی بڑھا لی اور ہندستانی لباس بھی اختیار کیا۔" یہیں فیض آباد میں گل کرسٹ نے ہندستانی زبان کے لغت کے متعلق لوگوں سے دریافت کیا تو وہ "حیرت سے منہ تکنے لگے" اور انھوں نے جواب دیا کہ "بھلا آج تک کسی نے اپنی زبان لغت اور قواعد کی کتابوں سے سیکھی ہے؟" گل کرسٹ نے لکھا ہے کہ اس کو اب تک اس حقیقت کا احساس ہی نہ تھا کہ ہندستانی جن لوگوں کی مادری زبان ہے، انھوں نے اب تک اس زبان کا کوئی لغت بھی تیار نہیں کیا ہے۔ گل کرسٹ نے جب بہت چھان بین کی تو لوگوں نے ذہن پر بہت زور دینے کے بعد خالق باری کو "لغت کے بھاری بھرکم نام سے" اس کے سامنے پیش کیا۔ ممکن ہے کہ گل کرسٹ کے بیان میں شاعری کا بھی کچھ عنصر شامل ہو۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس واقعے کے بائیس سال بعد اور گل کرسٹ کے "انگریزی ہندستانی لغت" کی اشاعت کے گیارہ سال بعد ہندستانی لسانیات سے متعلق پہلی کتاب انشاء اللہ خاں انشا نے 'دریائے لطافت' کے نام سے لکھی۔

فیض آباد کی آب و ہوا گل کرسٹ کو راس نہ آئی اور وہ اس درجہ بیمار ہوا کہ زندگی سے مایوس ہو گیا۔ لیکن ایک غیر جگہ اور اجنبیوں میں مرنے کے تصور سے" جہاں تجہیز و تکفین کے "آخری مراسم ادا کرنے والا کوئی دوست بھی موجود نہ ہو" اس کے اندر کچھ جان پیدا ہوئی اور ہمت کر کے بھری برسات میں، عین اس وقت جب کہ دریا چڑھے ہوئے تھے، فیض آباد سے وہ بنارس کی طرف چل پڑا۔ سفر اور آب و ہوا کی تبدیلی نے جادو کا کام کیا۔ بنارس پہنچتے پہنچتے اس کی حالت سنبھل گئی۔ وہاں کچھ دن تک قیام کرنے کے بعد ۱۷۸۵ء کے اواخر میں اس نے کلکتے کا رخ کیا۔ جہاں ایک اور انگریز کپتان کرک پیٹرک بھی اس موضوع پر کام کر رہے تھے۔ چنانچہ گل کرسٹ کے اس سفر کا ایک بڑا مقصد کرک پیٹرک سے مل کر یہ معلوم کرنا تھا کہ اس کے کام کی نوعیت کیا ہے۔ دوسرا مقصد اپنی کتاب کی طباعت کا مناسب انتظام کرنا تھا۔ کرک پیٹرک سے ملنے کے بعد اس کو یہ اطمینان ہو گیا کہ دونوں کے کام کا میدان اگرچہ ایک ہی ہے لیکن ان کی نوعیتیں مختلف ہیں۔ آگے چل کر کرک پیٹرک نے عدیم الفرصتی کی وجہ سے کام ختم کرنے کا ارادہ ہی سرے سے ترک کر دیا، جس کی وجہ سے گل کرسٹ کے لئے صرف میدان ہی خالی نہیں ہو گیا بلکہ غیر متوقع طور پر اور بھی بہت سی آسانیاں اس کے لئے پیدا ہو گئیں۔ مثلاً گورنمنٹ نے کرک پیٹرک کو اسی کام کے لئے دس ہزار روپے پیشگی دئے تھے، جو اس نے پریس والوں کو ٹائپ منگوانے کے لئے پیشگی دے دئے تھے۔ گل کرسٹ کی درخواست اور کرک پیٹرک کی سفارش پر یہ رقم گل کرسٹ کی طرف منتقل کر دی گئی۔[۱]

۱۷۸۷ء کے وسط تک گل کرسٹ کلکتے میں مقیم رہا۔ اس عرصے میں اس نے "انگریزی ہندستانی لغت" مکمل کر لیا اور اس کے کچھ اجزا چھپ کر شائع بھی ہو گئے۔ ۲۔ نومبر ۱۷۸۶ء کو اس نے گورنر جنرل کو لکھا کہ "آنریبل بورڈ کی ہمت افزائی کی بدولت ایک جامع کتاب کی ترتیب و تالیف میں ایک مدت سے میں مصروف ہوں۔ آج اس کتاب کا پہلا نمبر آپ کی خدمت میں پیش کرنے کا فخر حاصل کر رہا ہوں۔" ساتھ ہی اس نے درخواست کی تھی کہ "سابقہ علمی کارناموں کی طرح اس کتاب کی بھی سرپرستی فرمائی جائے اور اس کتاب کے لئے محصول ڈاک بھی معاف فرمایا جائے۔" گورنمنٹ نے اس کی دونوں درخواستیں منظور کر لیں۔ یعنی از راہ سرپرستی اس کتاب کے ڈیڑھ سو نسخوں کی خریداری قبول کی اور محصول ڈاک بھی معاف کر دیا۔

جون ۱۷۸۷ء میں اس نے بورڈ کو لکھا کہ "تین برسوں کی مسلسل

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھئے مقالہ نگار کی حالیہ مطبوعہ کتاب
Origins of Hindustani Prose:
Source material: Gilchrist Letters
جس کو "انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ اسٹڈیز" (حیدرآباد) نے شائع کیا ہے۔

جدوجہد کے بعد میں نے اپنی کتاب کی پہلی جلد مکمل کر لی ہے اور جوں ہی حالات نے اجازت دی دوسری اور تیسری جلدیں بھی میں ہاتھ لگا دوں گا۔" دوسری جلد سے اس کا مطلب تھا "ہندستانی انگریزی لغت" اور تیسری ہے "ہندستانی زبان کے قواعد" کی کتاب۔

اسی سلسلے میں اس نے گورنر جنرل یا جلاس کونسل سے یہ درخواست بھی کی تھی کہ :

> "بنارس کی زمینداری میں یا اگر مناسب ہو تو اودھ کے صوبے میں قیام کرنے کی مجھے اجازت دی جائے تاکہ کتاب کی تیاری کے سلسلے میں مطالعے کی آسانیاں نیز دوسری سہولتیں مجھے میسّر آسکیں . . . . . . میں یہ درخواست بھی کروں گا کہ نیل کی کاشت کرنے کی بھی مجھے اجازت دی جائے۔ ویسٹ انڈیز میں کئی سال تک قیام کرنے کی وجہ سے نیل کی کاشت اور اس کی تیاری کا مجھے خاصا تجربہ ہے۔ امید ہے کہ اس سے میں آتنا پیدا کروں گا جو میری محنت کا معقول معاوضہ ہو سکے . . . . ."

گورنر جنرل کی کونسل نے گل کرسٹ کو اودھ میں قیام کرنے کی اجازت نہیں دی، "کیوں کہ وہ ملک بورڈ کے حدود اختیار سے باہر ہے۔" لیکن بنارس کی زمینداری میں رہنے کی اور نیل کی کاشت کرنے کی درخواست منظور کر لی۔ گل کرسٹ کے خطوط سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ غازی پور میں اس نے اقامت اختیار کی، جو اس وقت راجا بنارس کی زمینداری کا ایک حصّہ تھا اور اسی مناسبت سے وہ سارا علاقہ 'بنارس کی زمینداری' کہا جاتا تھا۔

غازی پور کے ڈسٹرکٹ گزیٹیر سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ اس ضلع میں گل کرسٹ ہی نے پہلے پہل نیل کی کاشت شروع کی۔ ابتدا میں اس کا یہ کاروبار بہت پھلا پھولا۔ اس نے اپنے 'ضمیمے' میں لکھا ہے کہ نیل کی آمدنی میں "شکر اور دوسری اشیاء کی دستوری (کمیشن)" اور "بنارس کے افیون کے ٹھیکے کی یافت" بھی شامل ہو گئی، "تو یہ محسوس ہونے لگا کہ اب دن پھر گئے۔" لیکن حالات نے جلد ہی پلٹا کھایا اور اس کے سارے منصوبے خاک میں مل گئے۔ حالات اس درجہ ابتر ہوئے کہ اپنی کتاب کے حقوق بھی اس کو 'رہن' کرنے پڑے۔

۱۷۹۰ء میں گل کرسٹ کی پہلی کتاب 'انگریزی ہندستانی لغت' چھپ کر شائع ہوئی۔ لغت کی اشاعت کے بعد تقریباً پانچ سال تک گل کرسٹ غازی پور ہی میں مقیم رہا۔ ۱۷۹۵ء کے اوائل میں وہ پھر کلکتے لوٹا۔ اس کے بعد یکایک وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور باوجود تلاش و جستجو کے ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفتری کارروائیوں میں کہیں بھی اس کا نشان ہم کو نہیں ملتا۔ اس طویل روپوشی کے بعد ۲۲۔ اگست ۱۷۹۸ء کو یکایک وہ پھر نمودار ہو جاتا ہے۔ اور ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ (انگریزی ہندستانی لغت کا) ضمیمہ اور ہندستانی زبان کے قواعد اس نے مرتب کر کے شائع کر دئے ہیں۔ اسی سال اس کی چوتھی کتاب — مشرقی زباں داں (اورینٹل لنگوایسٹ) بھی شائع ہوئی۔ ان کتابوں کی اشاعت نے گل کرسٹ کی شہرت کو پَر لگا دئے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے سرکاری حلقوں نے اس کی ہندستانی دانی کا لوہا مان لیا۔ اتفاقاً یہی وہ زمانہ تھا جب ویلزلی کلکتے میں ایک ایسا کالج قائم کرنے کے خواب دیکھ رہا تھا جہاں کمپنی کے سول ملازموں کو مشرقی علوم کے علاوہ مشرق و مغرب کے قوانین کی بھی تعلیم دی جا سکے۔

ویلزلی نے اپنی اسکیم کو ٹھونک بجا کر دیکھنے کی غرض سے گل کرسٹ کو ہندستانی و فارسی کی تعلیم کا ایک مدرسہ قائم کرنے پر اکسایا۔ اس زمانے میں دستور یہ تھا کہ کمپنی کے نوآمد سول ملازموں کو تیس روپے ماہوار کا ایک الاؤنس "منشی الاؤنس" کے نام سے دیا جاتا تھا تاکہ ہندستانی منشی نوکر رکھ کر وہ ہندستانی زبان عموماً اور فارسی زبان خصوصاً سیکھ سکیں۔ چناں چہ ویلزلی نے گل کرسٹ سے یہ معاملہ کیا کہ نوآمد سول ملازموں کو جو الاؤنس دیا جاتا ہے وہ اس کے حساب میں منتقل کر دیا جائے گا۔ کلکتے کی رائٹرس بلڈنگ میں، جہاں اب مغربی بنگال کا سیکرٹریٹ ہے، گل کرسٹ کو مدرسہ کھولنے کے لئے متعدد کمرے دئے گئے اور یکم فروری ۱۷۹۹ء سے اس نے درس و تدریس کا کام شروع کر دیا۔ سال بھر بعد گورنر جنرل نے امتحان کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی جو چار ممبروں پر مشتمل تھی۔ کمیٹی نے پانچ تک طالب علموں کو جانچنے کے بعد گورنر جنرل کی خدمت میں جو رپورٹ پیش کی اس میں گل کرسٹ کی قابلیت اور تعلیمی کارکردگی کا شاندار الفاظ میں اعتراف کیا گیا تھا۔ یہی رپورٹ گل کرسٹ کے مدرسے کی، جس کا نام 'اورینٹل سیمنری' تھا، آخری روداد تھی۔

گل کرسٹ اور فورٹ ولیم کالج

۴۔ جولائی ۱۸۰۰ء کو ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج قائم کیا لیکن اس میں تدریس

کا سلسلہ ۲۴۔ نومبر ۱۸۰۰ء کو شروع ہوا۔ تمام مورخین نے بلا استثنیٰ لکھا ہے کہ گل کرسٹ کالج کا پرنسپل تھا۔ لیکن انتظامی حیثیت سے اتنا ربط بھی نہیں ہے جتنا کہ بتایا گیا ہے۔ کالج کے دستور و قوانین کے مطابق کالج کا سربراہ ہونے کے لئے ایک لازمی شرط یہ تھی کہ اس کو انگریزی کلیسا کا کلرجی مین ہونا چاہئے۔ گل کرسٹ اس صفت سے متصف نہ تھا۔ کالج کا پہلا پرووسٹ (کالج کی اصطلاح میں پرنسپل کو یہی کہا جاتا تھا) ریورنڈ ڈیوڈ براؤن کو مقرر کیا گیا اور اس کے ماتحت گل کرسٹ کی حیثیت ہندستانی شعبے کے پروفیسر کی تھی۔

گل کرسٹ کو ہندستانی زبان سے بڑا لگاؤ تھا اور اس کو اس کا یقین تھا کہ ہندستانی زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ اگر اس کو قرینے سے سنوارا جائے تو تھوڑے ہی دنوں میں وہ یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں کی ہمسری کرنے لگے گی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے شعبے کے ہندوستانی منشیوں کی ترقی کی ہر ممکن طریقے سے ان کی ہمت افزائی کی راہیں نکالا کرتا تھا۔ اس کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی تھی کہ ہر کتاب جو اس کے شعبے میں ترجمہ یا تالیف کی جائے، اس کے مؤلف یا مترجم کو معقول انعام دیا جائے۔ چناں چہ اس سلسلے میں کالج کونسل سے اس کا ہمیشہ جھگڑا رہتا تھا۔ گل کرسٹ کے اس طریق کار کا یہ نتیجہ تھا کہ اس کے چار سالہ عہد میں ہندستانی زبان کی ۶ کتابیں تیار ہوئیں اور ان میں سے بیشتر چھپ بھی گئیں۔

گل کرسٹ کا ہندستانی پریس

کالج کونسل کی کارروائیوں سے پتہ چلتا ہے کہ کالج کے قیام کے پہلے سال گل کرسٹ نے ہندستانی شعبے کے لئے کتابوں کی ترتیب و طباعت کا جو تخمینہ تیار کیا وہ ۵۳ ہزار روپیوں کا تھا۔ کالج کونسل نے بعض مجبوریوں کی بنا پر یہ رقم منظور نہیں کی۔ اس کے جواب میں گل کرسٹ نے یہ تجویز پیش کی کہ اپنے شعبے کے لئے تمام کتابیں وہ خود اپنی ذمہ داری پر چھپوانے کے لئے تیار ہے، بشرطے کہ کالج ہر مطبوعہ کتاب کے سو نسخے خرید لیا کرے۔ کونسل کی کارروائیوں سے اس کا واضح اندازہ تو نہیں ہوتا کہ یہ تجویز منظور کی گئی یا نہیں، لیکن عملی طور پر ہوا یہی۔ اسی سلسلے میں گل کرسٹ کو مطبع کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ اتفاقاً کالج کے پاس ٹائپ کی چھپائی کا عمدہ سامان بھی موجود تھا، جو استعمال نہیں ہو رہا تھا۔ چناں چہ گل کرسٹ کی درخواست پر یہ سامان اس کو مستعار دے دیا گیا اور اس نے ۱۸۰۲ء میں ہندستانی پریس کے نام سے ایک مطبع بھی قائم کر دیا جو اس کی ملک تھا۔ آگے چل کر یہ مطبع کلکتے کا بہت بڑا چھاپا خانہ بن گیا۔ اردو ادب کے اکثر مورخین نے جنھوں نے ہندستانی پریس کا ذکر کیا ہے اس کو مولوی اکرام علی کا مطبع کہا ہے جو ۱۸۱۰ء میں انھوں نے قائم کیا تھا۔ خدا جانے یہ غلط فہمی لوگوں کو کیوں کر پیدا ہوئی۔

۲۳۔ فروری ۱۸۰۴ء کو گل کرسٹ نے خرابی صحت کی بنا پر کالج کی ملازمت سے یکایک استعفیٰ دے دیا۔ کالج کونسل سے اس کی جو خط و کتابت ہوئی اس کا مطالعہ کرنے سے گمان ہوتا ہے کہ اس نے خرابی صحت کی وجہ سے نہیں بلکہ بددلی کی وجہ سے استعفیٰ دیا۔ استعفیٰ دینے سے چند ہی مہینے پہلے اس نے کالج کونسل کو لکھا تھا کہ عربی کے پروفیسر کو چھبیس سو روپے ماہوار ملتے ہیں (اس رقم میں ایک ہزار روپے ماہوار سرکاری عربی مترجم کی حیثیت سے اس کو دئے جاتے تھے) اور مجھے صرف پندرہ سو روپے ماہوار ملتے ہیں۔ اور اس نے مطالبہ کیا تھا کہ گورنمنٹ کے ہندستانی ترجمے کا کام اس کے سپرد کیا جائے اور اس کو بھی ایک ہزار روپے ماہوار دئے جائیں۔ لیکن کونسل نے اس کا کوئی معقول جواب نہیں دیا۔ اس کی بددلی کی دوسری وجہ یہ بھی رہی ہوگی کہ ہندستانی زبان کا کام جس پیمانے پر اور جس انداز سے وہ کرنا چاہتا تھا، وہ ہو نہیں رہا تھا۔

۱۸۰۴ء کے وسط میں گل کرسٹ نے ہندوستان کو خیرباد کہا۔ ہندستان کے دوران قیام کی بائیس سالہ علمی زندگی کے دور میں گل کرسٹ نے ہندستانی لسانیات پر کم از کم سولہ کتابیں تصنیف یا تالیف کیں، ان کی فہرست ذیل میں دی جاتی ہے:-

۱۔ انگریزی ہندستانی لغت **A Dictionary of English & Hindoostani** کلکتہ ۱۷۹۰ء دوسرا ایڈیشن (لندن) ۱۸۱۰ء تیسرا (لندن) ۱۸۲۵ء، چوتھا (لندن) ۱۸۵۰ء

۲۔ ہندستانی زبان کے قواعد **A Grammar of the Hindoostani Language** کلکتہ ۱۷۹۶ء۔ اس کتاب کا ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ ہندستانی زبان کی عبارتیں اور اشعار رومن رسم الخط کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط میں بھی چھاپے گئے ہیں۔ ایک دو جگہ ہندی رسم الخط بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چناں چہ اردو اور ہندی رسم الخط کی طباعت کے اولین نمونے اسی کتاب میں ملتے ہیں۔ سرورق پر سودا کے

یہ چار مصرع درج ہیں ؎

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے　　دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرتِ سودا کو سنا بولتے یارو　　اللہ ہی اللہ ہے کہ کیا نظم و بیاں ہے

دوسرا ایڈیشن کلکتہ ١٨٠٩ء

اردو گلچیں۔ رسالہ گل کرسٹ (از بہادر علی حسینی) کلکتہ ١٨٠٣ء

٣۔ (لغات اور قواعد کا) ضمیمہ An Appendix کلکتہ ١٧٩٨ء

٤۔ مشرقی زبان داں The Oriental Linguist
کلکتہ ١٧٩٨ء دوسرا ایڈیشن کلکتہ ١٨٠٢ء

٥۔ ہندستانی زبان کا مختصر مقدمہ The Anti-Jargonist
کلکتہ ١٨٠٠ء

٦۔ نوائجاد یعنی نقشۂ افعال فارسی A New Theory and Prospectus of Persian Verbs (یہ مختصر رسالہ فارسی اور انگریزی میں ایک ہی ساتھ شائع کیا گیا تھا) کلکتہ ١٨٠١ء دوسرا ایڈیشن کلکتہ ١٨٠٤ء

٧۔ ہندی مشقیں Hindi Exercises for the First and Second examinations کلکتہ ١٨٠١ء

٨۔ معلمِ ہندستانی The Strangers East-India Guide to the Hindoostani کلکتہ ١٨٠٢ء

٩۔ ہندی ڈائرکٹری The Hindi Directory کلکتہ ١٨٠٢ء

١٠۔ ہندستانی لسانیات کے اصول The Hindoostani Principles
کلکتہ ١٨٠٢ء

١١۔ منتخباتِ ہندی The Hindi Manual or Casket of India ١٨٠٢ء (اس میں حسب ذیل کتابوں کے انتخاب دئے گئے ہیں:- (١) مرثیۂ مسکین، (٢) اخلاقِ ہندی (بہادر علی حسینی)، (٣) شکنتلا ناٹک (جوان و للو لال)، (٤) سنگھاسن بتیسی (جوان و للو لال)، (٥) بیتال پچیسی (ولا و للو لال)، (٦) توتا کہانی (حیدری)، (٧) باغ و بہار (امن)، (٨) نثرِ بے نظیر (بہادر علی)، (٩) باغِ اردو (شیر علی)۔

١٢۔ نقلیاتِ ہندی۔ دو جلدیں، کلکتہ ١٨٠٣ء

١٣۔ مشرقی قصہ گو The Oriental Fabulist کلکتہ ١٨٠٣ء
(یہ بھی قصوں کی کتاب ہے جس کو کالج کے ہندستانی منشیوں کے زیرِ ہدایت و نگرانی مرتب کیا تھا۔ اس کا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ یہ قصے عربی، فارسی، بنگلہ، ہندی اور [illegible] زبانوں میں ہیں۔ لیکن یہ سب زبانیں رومن رسم الخط میں لکھی گئی ہیں۔ گل کرسٹ نے رومن رسم الخط کو ہندستانی زبانوں کے واسطے رائج کرنے کی جو کوشش کی تھی، اس کتاب میں اس کا عملی تجربہ کیا گیا تھا)

١٤۔ اتالیقِ ہندی کلکتہ ١٨٠٥ء

١٥۔ The Hindi Arabic Mirror کلکتہ ١٨٠٤ء

١٦۔ The Hindi Roman Orthoepigraphical Ultimatum کلکتہ ١٨٠٤ء

یہ فہرست تعداد، مواد اور ضخامت کے اعتبار سے اپنے اندر وزن رکھتی ہے اور اس بات کی سفارش کرتی ہے کہ ان کے مصنف کے نامِ نیک کو ضائع ہونے سے بچایا جائے۔

درج فہرست جاتیوں کی فلاح و بہبود

پس ماندہ طبقوں کے تعین کے لئے جو عام اصول استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے زیرِ غور مرکزی حکومت نے ریاستوں کے پس ماندہ عناصر کی ترقی کے لئے ٣ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کر دی ہے۔

درج فہرست جاتیوں اور درج فہرست قبائل کی فلاح و بہبود کے لئے دو کروڑ روپے کی ایک اور رقم بھی تقسیم کر دی گئی ہے۔

گذشتہ تین سال کے دوران میں مرکزی حکومت نے تقریباً ٥٣ کروڑ روپے کی جو امداد دی ہے یہ پانچ کروڑ روپے کی رقم اس کے علاوہ ہے۔ اس سال کے لئے حسب معمول تعین کی رقم ٩ کروڑ روپے کے لگ بھگ ہے۔

ڈاکٹر غلام یزدانی

محمد عزیز مرزا صاحب، وصاحب پروفیسر نظام کالج حیدرآباد اپنی کتاب "حیدرآباد کے ادیب" میں ڈاکٹر غلام یزدانی صاحب کے متعلق یہ لکھتے ہیں:-

"۱۸۸۵ء میں ڈاکٹر غلام یزدانی دلّی کے ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے جس کو مغل حکمرانوں اور انگریز سرکار دونوں کا اعتماد حاصل تھا۔ ان کے دادا محمد سعادت یار جنگ کے کوتوال تھے اور ان کے والد غلام جیلانی ریاست دوجانہ کے دیوان کے عہدے پر فائز رہے۔ والدہ کی طرف سے ان کا سلسلۂ نسب حضرت شیخ عبدالحق محدث سے ملتا ہے جو شاہ جہاں کے عہد میں گذرے ہیں۔

غلام یزدانی دلّی میں پیدا ہوئے، سینٹ اسٹیفنس کالج سے بی۔ اے اور کلکتہ یونی ورسٹی سے ایم۔ اے کی ڈگری لی اور دہلی، کلکتہ اور لاہور کے مختلف کالجوں میں فارسی اور عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۰۵ء میں حکومت ہند کے محکمۂ آثار قدیمہ سے وابستہ ہو گئے۔ جب حیدرآباد میں محکمۂ آثار قدیمہ کے قیام کا مسئلہ درپیش تھا تو سر جان مارشل کی سفارش پر حکومت ہند سے ان کی خدمات حاصل کی گئیں جہاں وہ ناظم کی حیثیت سے کم و بیش چالیس سال خدمت انجام دیتے رہے۔

تاریخ اور آثار قدیمہ کے ماہر کی حیثیت سے یزدانی صاحب بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی علمی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت نے ۱۹۳۶ء میں او۔ بی۔ ای کا اعزاز دیا۔ جامعہ عثمانیہ اور مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ نے علی الترتیب ۱۹۴۵ء اور ۱۹۵۶ء میں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی۔ ڈاکٹر یزدانی عربی اور فارسی کے بڑے عالم ہیں اور ادب کا پاکیزہ مذاق رکھتے ہیں۔ محکمۂ آثار قدیمہ کے سنگی عربی اور فارسی کتبات پر تحقیقی کام کر کے جو عالمانہ مقالے انھوں نے قلم بند کئے ہیں۔ ان کی علمی حلقوں میں بڑی قدر کی جاتی ہے۔ آثار قدیمہ اور تاریخ سے متعلق انگریزی میں بھی انھوں نے کئی کتابیں لکھی ہیں جو محقق اور طالب علم دونوں کے لئے تحقیق کا بیش بہا خزانہ ہیں اور اپنے موضوع پر حرف آخر کا حکم رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض فارسی تصانیف کو بھی مرتب کیا ہے جن میں مثنوی مولانا روم اور شاہ جہاں نامہ قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر یزدانی کی مشہور تصانیف یہ ہیں:-

۱- اجنتا، متن چار جلدوں میں، تصویریں چار البم مطبوعہ آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس۔

۲- بیدر- اس کی تاریخ اور قدیم عمارات مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔

۳- مانڈو- شادی آباد مطبوعہ آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس۔

ڈاکٹر یزدانی اردو زبان کے بھی ایک مشاق نثر نگار ہیں اور ان کے مضامین اردو کے معیاری رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ جامعہ ملیہ نے ایک مختصر لیکن مستند کتاب ہند کے آثار قدیمہ پر ان سے لکھوائی تھی جو عرصہ ہوا شائع ہو چکی ہے الٰہ آباد کی ہندوستانی اکیڈمی نے بھی ڈاکٹر صاحب کی کتاب دکنی آرٹ اپنے سلسلۂ مطبوعات میں شائع کی ہے۔ رسالہ اردو اور رسالہ ساقی میں بھی ڈاکٹر صاحب کے مضمون چھپا کرتے تھے۔ رسالہ ساقی میں ایک مضمون پچاس برس پہلے کی دلّی کے عنوان سے جنوری ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ڈاکٹر صاحب نے اپنے بچپن کی دلّی کے حالات اور وہاں کی علمی، ثقافتی اور معاشرتی زندگی کی کیفیت نہایت لطیف پیرائے میں بیان کی ہے۔ محکمۂ آثار قدیمہ حیدرآباد کے مطبوعات کے سلسلے میں ڈاکٹر یزدانی کا باتصاویر کتابچہ اجنتا کی نقاشی بے حد

پیش کیا جا چکا ہے۔ مضمون نہایت عالمانہ ہے لیکن طرزِ تحریر ایسا دلکش ہے کہ طبیعت کو بجائے کوئی بوجھ محسوس ہونے کے ایک خاص فرحت حاصل ہوتی ہے۔

علمی تنقید اور سیرت نگاری میں بھی ڈاکٹر یزدانی کو کمال حاصل ہے۔ چناں چہ حیدرآباد کی مشہور شخصیتوں پر جو اُن کے مضامین رسالہ اُردو (دہلی) یا آج کل (شمارہ یکم اگست ۱۹۴۷ء) یا ساقی میں چھپے ہیں وہ ادبی حلقوں میں خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ "یادگارِ فرحت" بھی حقیقت نگاری تنقید اور دوستانہ محبت کا اچھا نمونہ ہے۔

ڈاکٹر غلام یزدانی کو ابتدا ہی سے علمی جستجو اور تحقیق کا شوق تھا۔ چنانچہ ۱۹۱۱ء میں جب پنجاب ہسٹاریکل سوسائٹی قایم ہوئی تو یہ خان بہادر میر ناصر علی سر ایڈورڈ میکلیگن اور سر جان مارشل کی معیت میں اس کے اساسی رکن تھے۔ جب ڈاکٹر غلام یزدانی بنگال گئے تو راج شاہی میں انھوں نے اکشے متر اور رام پرشاد چندا کے ساتھ وریندر ریسرچ سوسائٹی قایم کی۔ حیدرآباد آنے پر انھوں نے سر اکبر حیدری کی معیت میں حیدرآباد آرکیولوجیکل سوسائٹی قایم کی۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر یزدانی رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال اور بھنڈارکر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پونا کے ممتاز فیلو ہیں۔ حیدرآباد میں اُردو مجلس کے بانیوں میں سے بھی ہیں اور ۱۹۵۶ء تک انجمن ترقی اُردو شاخ حیدرآباد کے صدر بھی رہ چکے ہیں۔ لنڈن پوئٹری سوسائٹی کے سنٹر حیدرآباد کے بھی وہ کئی سال تک صدر رہ چکے ہیں۔ ان کے بعض مقالے ہندوستان کے شعرا پر لندن کے پوئٹری سوسائٹی کے جرنل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں ڈاکٹر یزدانی نے سید ہاشمی فرید آبادی اور ڈاکٹر عبدالحق کی معیت میں انجمن مخطوطات فارسی کی بنیاد ڈالی جو اب تک قائم ہے۔ وہ کئی مشہور کتابیں شائع کر چکی ہے۔ ڈاکٹر یزدانی فی الحال اس انجمن کے معتمد اعزازی ہیں۔ دکن کی تاریخ کی تدوین کے لئے پچھلی نظام گورنمنٹ نے جو بورڈ قایم کیا تھا، غلام یزدانی صاحب اس کے صدر ہیں اور اس تاریخ کی پہلی جلد آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس عنقریب شائع کرنے والا ہے۔

(نوٹ) پروفیسر سی۔ ایف اینڈریوز نے سینٹ اسٹیفنس کالج کے میگزین بابت ۱۹۰۸ء میں یزدانی صاحب کی مختلف صلاحیتوں اور غیر معمولی قابلیت کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ یزدانی صاحب کالج کے ان ممتاز طالب علموں میں سے تھے جنھوں نے کھیل کے میدان میں بھی نام پیدا کیا اور کالج کے امتحانات میں بھی اعزاز حاصل کیا۔ چناں چہ پنجاب یونی ورسٹی کے بی۔ اے کے امتحان میں وہ انگریزی کے ساتھ السنۂ مشرقیہ اور عربی میں تمام یونیورسٹی میں اوّل آئے اور تمغے، طلائی تمغے اور انعامات حاصل کیے۔ اور جب بنگال گئے تو کلکتہ یونی ورسٹی سے تاریخی تحقیق کے ضمن میں گریفتھ پرائز حاصل کیا۔

کالج میں ان کے ہم عصر یہ تھے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ (ممتاز ادیب) چودھری چھوٹو رام پنجاب کے انقلابی دَور کے مشہور وزیر لالہ رام کشور آنجہانی اور لالہ چتر بہاری جنھوں نے وکالت کے پیشے میں دلّی میں خاص شہرت حاصل کی۔ کھیل کے میدان میں ان کے ہم عصروں میں بلند اقبال پران کرشن اور ... ب کرشن کا نام لینا ضروری ہے۔ مؤخر الذکر دونوں صاحب اب تک زندہ اور سلامت ہیں اور ان ... میں سے تینوں اصحاب آج کل سرکارِ ہند کے محکمہ خارجہ کے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہیں۔ بھارت سرکار نے آپ کی خدمات علمیہ کے اعتراف کے طور پر حال ہی میں آپ کو پدم بھوشن کا اعزاز دیا ہے۔

ارہر کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ

۱۹۵۹-۵۸ء میں تور یعنی ارہر کی دال کی پیداوار کا اندازہ ۱۶۶۲۰۰۰ ٹن ہے جو ۱۹۵۷-۵۸ء کی پیداوار کے مقابلے میں ۲۷ء۱ فی صدی (ڈھائی لاکھ ٹن) اضافے کا مظہر ہے۔ اس برس ارہر کے رقبۂ کاشت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ پچھلے سال ۵۶۹۰۰۰ ایکڑ اراضی پر ارہر کی کاشت کی گئی تھی جب کہ اس سال ۵۸۹۰۰۰ ایکڑ اراضی پر ارہر کی دال پیدا کی گئی ہے۔

وزارت خوراک و زراعت کے شعبۂ اقتصادیات و اعداد و شمار کی اطلاع کے مطابق پیداوار میں اضافہ ارہر کی کاشت کرنے والی تمام ریاستوں میں ظہور پذیر ہوا ہے اور خاص کر مدھیہ پردیش، بہار، بمبئی اور اتر پردیش میں یہ اضافہ کافی نمایاں رہا ہے۔ مدھیہ پردیش میں پیداوار میں ۷۹ فی صدی کا اضافہ ہوا ہے۔

۱۹۵۸-۵۹ء میں پیداوار فی ایکڑ ۶۳۴ پونڈ ہے جب کہ گذشتہ برس یہ ۵۵۶ پونڈ تھی۔ یہ اعداد فی ایکڑ پیداوار میں ۱۴ فی صدی کا اضافہ ظاہر کرتے ہیں۔

محمد [illegible]

یادوں کا جزیرہ

یوں لگا اک [illegible]
مدعا سفر [illegible] سے ہے او [illegible] لیکن
ہے ارادہ [illegible] پہنچ جاتے [illegible]
آ کے کس [illegible] میں نہ جانے یوں ہی چلتے چلتے
[illegible] اجڑی ہوئی بستی میں [illegible]
جیسے [illegible] تھا [illegible] کا کوئی
ایک بے نام [illegible] کی دراندازی سے
[illegible] آن گیا ہو کسی [illegible]

دور دریا [illegible] کے [illegible] نہاں
کچھ شکستہ سے در و بام نظر آئے ہیں
ان شکستہ سے در و بام میں خوابیدہ ہیں
[illegible] ماضی [illegible] کر گئے [illegible] خوابوں کو یہاں
میرا ماضی جو مرے حال کا ہم رنگ نہیں
(بے کراں ہے مرے ماضی کا بیاں تنگ نہیں)
اٹھنے والے ہیں حجابات نظر سے شب کیا
پردۂ ذہن پہ لرزاں ہیں ہزاروں سائے
سائے جو گردشِ ایام کی تفسیر بھی ہیں
میری ہستی کا جو حاصل بھی ہیں، تقدیر بھی ہیں

دم بخود میں انھیں سایوں میں گھرا جاتا ہوں
[illegible] ہو گئی ان کو مری گویائی کیا
لوگ کہتے ہیں کہ [illegible] نہیں بولا کرتے
یہ مگر بول رہے ہیں [illegible] کیا کہتے ہیں
پڑھ رہے ہیں کسی ایک کا [illegible]
[illegible] ایک کی آواز میں ہے
سحر تاباں میں کئی اور بھی آوازیں ہیں
نرم بھی تند بھی، دل دوز بھی، جاں پرور بھی
لیکن اپنی سی تو کانوں کو سبھی لگتی ہیں
اجنبی اتنی [illegible] کوئی ایک نہیں
جانے پہچانے سبھی سائے ہیں آوازیں ہیں

ایک سایہ کہ جو ان سب سے جدا لگتا ہے
اجنبی دیس کی لائی ہوئی تنہائی میں
کس مپرسی کی [illegible] پرستش گذر گاہوں پہ
بے کسی کی شب یلدا کا ستارا بن کر
مدتوں میرا تعاقب بھی کیا ہے جس نے
کتنا روشن ہے مگر کس قدر انجان سا ہے

یاد کر کر کے مجھے بھول رہا ہو جیسے
دل میں کچھ سوچ کے انجان بنا ہو جیسے
کوئی آوارۂ غربت کوئی درماندہ نصیب
جس کی راہیں متعین ہوں نہ منزل کوئی
کب سزاوارِ رہ و رسمِ شناسائی ہے
کیا غلط ہے جو کہے کوئی کہ ہرجائی ہے

اس نظارے کی مجھے تاب نہیں ہے لیکن
اس سے نظریں میں بچاؤں یہ کہاں ہے ممکن
اپنا اک عالمِ گم گشتہ نظر تو آیا
لمحہ بھر کو ہی سہی دل نے سکوں تو پایا
گردِ رہ ابلقِ ایام کی آخر ٹھہرے
میری ہی طرح یہ لمحے بھی مسافر ٹھہرے
کیوں نہ جی بھر کے ملاقات پھر ان سے کر لوں
ان کی یادوں سے نہ کیوں دامنِ دل کو بھر لوں
شورشِ وقت میں جو نغمۂ خاموشی ہوں
رہنما دل کی سرگذشتِ فراموشی ہوں
اپنا احساس شریکِ دلِ تنہا کر دیں
حد سے بڑھ جائے اندھیرا تو اجالا کر دیں
حال جب نسبتِ ماضی کو سراسر جھٹلائے
ماضی و حال کا ٹوٹا ہوا رشتہ جڑ جائے

ختم اس رات میں ورنہ تو یہ افسانہ ہے
آج آیا ہوں تو کل مجھ کو چلا جانا ہے

یعقوب عثمانی

غزل

سوئے منزل رواں ہر رہ گذر معلوم ہوتی ہے
تمنا کی نظر اپنی نظر معلوم ہوتی ہے
گھٹے گی دل میں کب تک چھپ کے بھی چاندنی بن کر
بڑی کوتاہ بیں آہِ سحر معلوم ہوتی ہے
رگِ گل سے بھی کام اچھا لیا ہے موسمِ گل نے
نئی اک پھانس پیوستِ جگر معلوم ہوتی ہے
پہنچی ہے جیسے ہر لے میں صدائے بازگشت اپنی
نوائے بے دلی تک نغمہ گر معلوم ہوتی ہے
کسی دن آؤ ہم تم مل کے اس کو جاوداں کر دیں
ابھی تو عمرِ ارماں مختصر معلوم ہوتی ہے
بفیضِ پائے ہمت بے نیازِ خضرِ منزل ہوں
مجھے خود راہِ منزل راہبر معلوم ہوتی ہے
یہ کس کی یاد نے لبوں پہ شمعیں لا کے رکھ دی ہیں
مسرت رہ گذر در رہ گذر معلوم ہوتی ہے

فاطمہ بیگم

مولانا آزاد کا بچپن

مولانا آزاد کے متعلق مستند مواد کی کمی نہیں ہے۔ ان کا تذکرہ اپنی نوعیت کی عجیب و غریب صورت رکھتا ہے [illegible] صرف تھوڑا سا [illegible] ذریعے پہنچایا جا سکتا ہے۔ آزاد کی کہانی [illegible] اس کے تمام حقائق [illegible] عکس ریز کے متعلق نہ ہو سکیں [illegible] دراصل تقسیم ملک کے سیاسی پس منظر کو پیش کرتی ہے لیکن اس کا تعلق ابتدائی زندگی کے واقعات سے نہیں جو کاغذی پیرہن میں ایک نئی جان ڈال دیتے ہیں۔ رہے خط، ان میں بھی اکثر بیشتر حضرت مولانا کا انداز کچھ اسی قسم کا ہے۔

دہند شوق دے رخصت نظارہ دہ بہ سند

ان حالات میں مولانا آزادؒ کی ہمشیرہ محترمہ فاطمہ بیگم صاحبہ مدظلہا کا ہمیں ممنون ہونا چاہیئے کہ انھوں نے پہلی دفعہ حضرت مولانا کی ابتدائی زندگی کے بعض ایسے واقعات پیش کر دئے ہیں جن سے ان کی جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔

میں نے محترمہ فاطمہ بیگم کے ان بیانات سے مولانا کی ریڈیو بیوگرافی (نشری سوانح) مرتب کرتے وقت جزواً فائدہ اٹھایا تھا جو ۲۲ - فروری ۱۹۵۹ء کو رات کے ساڑھے آٹھ بجے انگریزی زبان میں ہندوستان کے تمام اسٹیشنوں سے نشر ہوئی تھی۔ اس کے بعد ۸ مارچ ۱۹۵۹ء کے ٹائمس آف انڈیا نے آزاد کی مخصوص اشاعت میں اس کے بعض حصے انگریزی میں ترجمہ کرکے چھاپے لیکن یہ پوری تحریر [illegible] پہلی دفعہ رسالہ آج کل میں شائع ہو رہی ہے۔ الفاظ بھی یہ اسی طرح ٹیپ ریکارڈر سے نقل کئے گئے ہیں جیسا کہ محترمہ فاطمہ بیگم نے زبان مبارک سے ارشاد فرمائے۔ (خواجہ احمد فاروقی)

مولانا آزاد مرحوم عمر میں مجھ سے چار سال چھوٹے تھے۔ مکہ شریف میں ہم دونوں پیدا ہوئے۔ جب مولانا آزاد دو سال کے ہوئے تو ہمارے والد مرحوم ہم دونوں کو لے کر کلکتہ چلے آئے جہاں ہمارے والد کے ہزاروں ماننے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر والد مرحوم کی نگرانی میں ہوئی۔ ان کا اصلی نام محی الدین احمد تھا اور آزاد ان کا تخلص۔ وہ شاعر بھی تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔ [illegible] کی عمر کے ان کے دو شعر مجھ کو یاد ہیں۔ انھوں نے کہا تھا ؎

ہوں نہ دل کر دوست کے ماتم ڈوبا — دشمن جو اپنی مصیبت بیان کی
آزاد بے خودی کا نشیب و فراز دیکھ — پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی

بچپن میں مولانا کو ان کھیلوں کا شوق نہ تھا جو اکثر بچے کھیلا کرتے ہیں۔ ان کے کھیل اس عمر میں عجیب انداز کے ہوا کرتے تھے۔ مثلاً کبھی وہ گھر کے تمام صندوقوں اور بکسوں کو ایک لائن میں رکھ کر کہتے تھے کہ یہ ریل گاڑی ہے۔ پھر والد کی پگڑی سر پہ باندھ کر بیٹھ جاتے تھے اور ہم بہنوں سے کہتے تھے

تک داغ کے رنگ کو نباہتے اور نکھارتے رہے ۔ خود کہتے ہیں ؎

یہ داغِ سخن سنج کا ہے فیض مبارک
بلبل کو بھی گفتار ہماری نہیں آتی

ان کے کلام کا معتدبہ حصہ داغ کے رنگِ سخن میں رنگا ہوا ہے ، داغ کی شوخی اور چلبلاہٹ ، سادگی و برجستگی ، معاملات و انداز بیان میں بے ساختہ پن ، محاورات ، ضرب الامثال اور روزمرہ کا مناسب استعمال ، بندش کی چستی اور لطف زبان وغیرہ یہ سب باتیں مبارک کے ہاں ہر قدم پر ملتی ہیں ۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کسی کی تمنا نکلتی رہی — مری آرزو ہاتھ ملتی رہی
نگاہِ کرم تو رہی غیر پہ — چھری میری گردن پہ چلتی رہی

تڑپ جائیے گا تڑپ جائیے گا — تڑپنا ہمارا تماشا نہیں ہے

تو تو زاہد مجھے کہتا ہے کہ توبہ کر لے — کیا کہوں گا جو کبھی کا کوئی پینا ہوگا

مرے دیدہ و دل کی چوری تو دیکھو — تمہیں لے چلے ہیں بھری انجمن سے

دیکھئے دیکھئے پھرتی ہے جگر بن کے چھری — پھر نہ کہیئے گا کہ قاتل نہیں جلاد نہیں

آپ کا اختیار ہے سب پہ — آپ پر اختیار کس کا ہے

نہ مانوگے نہ مانوگے ہماری — اُدھر ہو جائے گی دنیا اِدھر کی

ایسے ویسے رہیں صحبت میں ضرورت کیا ہے
ہم رہیں آپ رہیں لطفِ ملاقات رہے

ان کے یہاں داغ کی معاملہ بندی ، چھیڑ چھاڑ اور رندمشربی بھی موجود ہے لیکن داغ کا ابتذال نام کو بھی نہیں بلکہ ایک طرح کی پاکبازی نظر موجود ہے ، خود کہتے ہیں ؎

وہ نظر باز مبارک ہو کر پڑھتا ہوں درود
جب کوئی صورتِ زیبا نظر آ جاتی ہے

دراصل یہ صورتِ زیبا قدرت کا وہ شاہکار ہے جس میں تمام عالم کی رعنائیاں سمٹ آئی ہیں اور ظاہر ہے کہ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا بدذوق ہو جو اس حسین ترین نقش کی نظارہ بازی سے منہ موڑ سکے اور شاعر تو پھر شاعر ہی ہے ، جلوہ ہائے حسن کا مشاہدہ تو اس کا بنیادی حق ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ بعض کی نظر اتنی محدود اور سطحی ہوتی ہے کہ جسم کے خد و خال کے مشاہدے سے آگے بڑھ نہیں پاتی اور بعضوں کی نگاہ اتنی وسیع ، گہری اور تیز ہوتی ہے کہ کائنات کے تمام حسین و جمیل حجابات کو چیرتی ہوئی حسنِ ازل تک پہنچ جاتی ہے ۔ مبارک صاحب کی نظر بھی اخیر عمر میں گہری ہو گئی تھی اور ان کی نگاہِ تیز حسنِ ازل کی تجلیات میں غلط انداز ہونے لگی تھی ، اس سلسلے میں آپ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تمہارے منہ پہ تمہاری نقاب کہتی ہے
کہ عکسِ حسن چھپے گا نہ منہ چھپانے سے

الٰہی بول بالا حسن کی نیرنگ سازی کا
جدھر آنکھ اٹھ گئی لوٹا مزا نظارہ بازی کا

ورنہ پھر کیوں یہ حسرتیں لذتِ دیدار ہیں
کچھ تو دیکھا مری آنکھوں نے ترا منہ دیکھ کر

کس نے لوٹا ، کب لٹے ، کیوں کر لٹے ہم کیا خبر
کارفرما چار سو ہے حسنِ عالم گیر دیکھ

یہاں دیکھا وہاں دیکھا اِدھر دیکھا اُدھر دیکھا
تجھے چھپنا کہاں ہے جلوۂ جاناں آتا ہے

خمریات ، داغ اور ان کے شاگردوں کا خاص موضوع ہے ۔ مبارک نے بھی اس موضوع پر بہت کچھ کہا ہے اور حق یہ ہے کہ خوب کہا ہے ؎

گھٹا اٹھتی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے
صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے

خدا جانے کہاں سے کھچ کے مے خانے میں آتی ہے
جو آتی تو ہے شیشے سے پیمانے میں آتی ہے

یہ گھٹا ، ایسی گھٹا ، اتنی گھٹا — مے حلال ایسے میں ہے مے خوار کو

شکستِ توبہ کی تمہید ہے تری توبہ — زباں پہ توبہ مبارک نگاہ ساغر پہ

یہ وجد و کیف ، یہ لغزش قدم کی کہتی ہے
کہ آ رہے ہیں مبارک شراب خانے سے

لیکن مبارک کی اہمیت صرف اس لئے نہیں کہ انھوں نے داغ کے رنگ میں کہا اور داغ کی تقلید کامیابی سے کی ، اس لئے کہ جہاں تک داغ کی تقلیدِ محض کا سوال ہے ، داغ کے مشہور تلامذہ (رح نارویؔ ، بیخود دہلوی ، نسیم بھرتپوری ، سائل دہلوی اور آغا شاعر بھی کسی سے کم نہیں ۔ ان حضرات نے داغ کے رنگ کو نکھارنے اور چمکانے میں مبارک سے

کم منت نہیں کی ہے لیکن مبارک اور ان تمام حضرات کے درمیان ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے، وہ یہ کہ داغ کے اکثر تلامذہ اپنے استاد کے بنائے ہوئے دائرے ہی میں تمام عمر چکر کاٹتے رہے اور مبارک نے نہ صرف یہ کہ اس دائرے کو وسیع کیا بلکہ انھوں نے داغ کے موضوعِ سخن سے ہٹ کر دوسرے موضوعات پر بھی کہا اور خوب کہا۔ انھوں نے کائنات اور مظاہرِ کائنات پر بھی غور کیا، حالاتِ زمانہ اور زمانہ کے تیور کو بھی سمجھنے کی کوشش کی اور اس عالمِ شش جہات سے پرے بھی دیکھا اور جو کچھ دیکھا اس کو ہم تک مؤثر انداز میں پہنچانے کی کوشش کی۔ انھوں نے غالب کی طرح تاز و غمزہ اور جام و مینا کو علامت کے طور پر استعمال کر کے بڑے پتے کی باتیں بھی بتائیں اور ساتھ ہی شعریت کو کہیں بھی مجروح نہ ہونے دیا اور کلام کو چیستاں بنانے سے بھی پرہیز کیا اور حق یہ ہے کہ علامتوں کے ذریعہ انھوں نے اپنے کلام کے معنوی دائرے کو اور بھی وسیع کیا ہے، اس اعتبار سے ان کے ہاں درد اور شاد کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

ہنستے ہنستے ہیں مرا جی کے ۔۔۔ مے کدے والے ہوشیار نہیں

فصلِ خزاں میں بھی جو پیئے جا رہا ہوں میں
موسم کو خوش گوار کیے جا رہا ہوں میں

ہر مست سمجھتا ہے کہ ہشیار ہمیں ہیں
اے مے کدے والو تمھیں کیا بے خبری ہے

مے کدے والوں کی بے خبری تو دیکھو ۔۔۔ موسمِ گل تو گیا دور میں ہے جام ابھی
آخری دور کا کچھ اور قرینا ہوگا ۔۔۔ جام ہوگا کہیں خالی کہیں مینا ہوگا

بیش و کم کا شکوہ ساقی سے مبارک کفر تھا
دور میں سب کے بقدرِ ظرف پیمانہ رہا

ساقی، نہ مے، نہ جام، نہ مینا، نہ میکدہ ۔۔۔ آمدِ بہار کی ہو مبارک بہار کو
اک جام اڑا کے شیخِ حرم کیا بدل گیا ۔۔۔ آیا جو میکدے میں وہ سانچے میں ڈھل گیا

کلام میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ شاعری کے دوسرے محاسن بھی ان کے ہاں موجود ہیں۔ ان کے کلام میں تجربے کے خلوص کے ساتھ جذبہ و احساس کی بھرپور کارفرمائی نظر آتی ہے۔ فن کاری کے عمدہ نمونے ان کی ہر غزل میں ملتے ہیں۔ مضمون آفرینی، نزاکتِ خیال، نادر تشبیہات و استعارات، بلیغ کنایات، سہلِ ممتنع، محاورات و ضرب الامثال کے برمحل اور فن کارانہ استعمال کے ساتھ ساتھ حالاتِ زمانہ کی شاعرانہ تعبیر و تفسیر کی مثالیں بھی کم نہیں اور ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اندازِ بیان اور نہادِ فکر دونوں ہی کے اعتبار سے بالکل نئے ہیں اور حقیقتاً ایسے ہی اشعار کی بدولت مبارک کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

شاہین غازی پوری

غزل

تمنا بارِ خاطر ہو گئی ہے
مجھے خود میری حسرت رو گئی ہے

کلی کھلنے کو یوں کھل تو گئی ہے
مگر خوشبو بھی اپنی کھو گئی ہے

ہیں اس بستی میں آداو ہواب تک
جہاں کی رہگذر بھی سو گئی ہے

یہ تھی میری تباہی کی حکایت
تمھاری آنکھ کیوں نم ہو گئی ہے

بسا اوقات میری سادگی بھی
مری راہوں میں کانٹے بو گئی ہے

ہو جستا رہا شاہین لیکن
شبِ غم مختصر تو ہو گئی ہے

گل‌کرسٹ کی ھندوستانی قواعد کا سرورق

GRAMMAR,

OF THE

HINDOOSTANEE LANGUAGE,

OR PART THIRD

OF

VOLUME FIRST,

OF A SYSTEM OF

HINDOOSTANEE PHILOLOGY.

By JOHN GILCHRIST.

اب ساجن میری جو کوئی ہے دھان ہی	*Ub fumni mere jo koee peer e yuacal hy*
دعوی نکیری ہے کہ میرا منہ مین زبان ہی	*Duwa na kure yih ki mere munh b meli zubaN hy*
مین حضرت سودا کو سنا بولتے یارو	*Myn huzrut i Souda ko fŭna bolte yaro*
اللہ ہی اللہ کرکیا نظم و بیان ہی	*Ullah hee Ullah ki kya nuzm o byan hy.*

ہر جا کہ سہوی و خطائی واقع شد بذیل کرم

بپوشند و قلم اصلاح بر ان جاری دارند

"Wherever there shall occur an Oversight or Error, cover it with the Mantle of Generosity,

"And lead the Pen of Correction running over it."

DR. BALFOUR'S HERKERN.

CALCUTTA:

PRINTED AT THE CHRONICLE PRESS.

M DCC XC VI.

ٹھمری

ساری رین چھتین پہ دھرا کہا

رس کس و اکا سبھی چاکہا

بور بھی تب دینو ڈار

کیا سکھی ساجن نہین سکھی ہار

मुकुरी

सारी रैन छतिया पर राखा

रस कस वाका सब ही चाखा

भोर भये तब दीनो डार

क्या सखी साजन नहि सखी हार

FREE TRANSLATION.

All night I bore upon my heaving breast,
Of ev'ry sweet, and ev'ry charm possest,
Nor quitted 'till the morn began to breathe—
"Whom? your beloved?" No—A flow'ry wreathe.

SAHIR.



ڈاکٹر جان گل کرسٹ

محمد عتیق صدیقی کا مضمون بعنوان 'گل‌کرسٹ اور اسکی تصانیف' صفحہ ۴ پر درج ہے

اردو ھندی طباعت کا اولین نمونہ

(ھندوستانی گرامر ۱۷۹۶ء)

پاکستان کے ھائی کمشنر ڈاکٹر عمر حیات ملک
صدر جمہوریہ ھند ڈاکٹر راجندر پرشاد کو اپنے عہدے کے کاغذات
پیش کر رہے ھیں -





نائجیریا کے وزیر مالیات نئی دہلی کے سینٹرل کاٹیج
انڈسٹریز امپوریم میں

آندھرا پردیش کے گورنر شری بھیم سین سچر
حیدرآباد میں پنجسالہ پلان پبلسٹی ہفتہ کی
تقریبات کا افتتاح کر رہے ھیں





تانبے کے بجلی کے تار

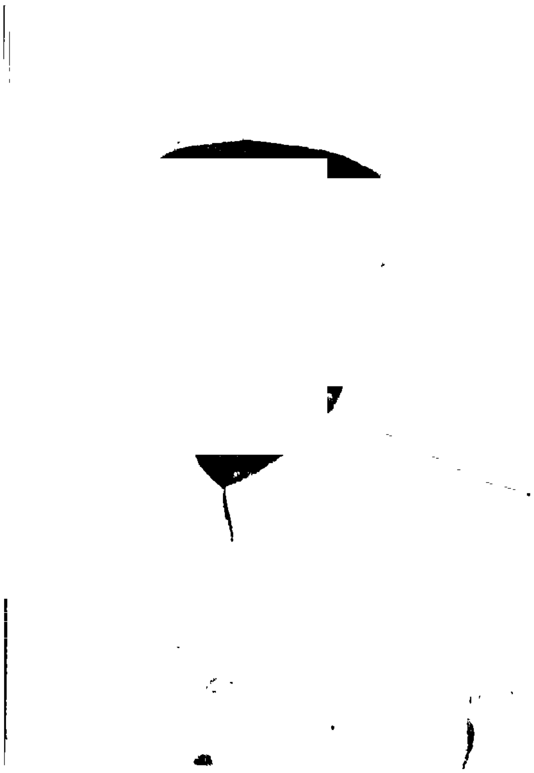


برتنوں کی نقاشی میں سیسے کا استعمال

ہندوستان میں بنیادی دھاتیں جیسے تانبہ، سیسہ اور جست وغیرہ کے کافی ذخیرے پائے جاتے ہیں۔ ان ذخیروں کی تلاش کے لئے حکومت ہند بڑا بھاری پروگرام بنارہی ہے۔ یہ دھاتیں بہت سے گھریلو اور صنعتی کاموں میں استعمال کی جاتی ہیں۔



ی ...یر صنعت و تجارت
... لال بہادر شاستری
پاکستان کے تجارتی
... کے لیڈر
... اے۔ خان سے
... رہے ہیں۔



ڈاکٹر غلام یزدانی
جنہیں صدر جمہوریہ ہند کی طرف سے
پدم بھوشن کا اعزاز عطا ہوا
آپ کے مختصر سوانح حیات صفحہ ۱۰ پر درج ہیں

مبارک عظیم آبادی مرحوم
آپ کے باب میں مظفر اقبال اورنگ آبادی کا مضمون
صفحہ ۲۰ پر ملاحظہ فرمائیے



مظہر عزیز

ہماری معاشرت پر قحبہ خانوں کے قبیح اثرات

حیوانات میں خواہشِ جنسی "اتنی بے پناہ ہوتی ہے کہ اس کی تسکین کے لئے "نر" کو اکثر اپنی زندگی کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ پھر بھی جنسی اتصال کی لذت سے بہرہ یاب ہونے کے لئے وہ موت سے ہمکنار ہونا گوارا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر مکڑے ہی کو دیکھئے جو کیفِ وصال" سے جانبر نہیں ہوتا۔ شاید اسی لئے فطرت نے تمام جانداروں میں اس جذبہ کی شدت اور برانگیختگی کے لئے خاص خاص اوقات مقرر کرکے اُن کی نسل کی بقا اور تحفظ کا انتظام کیا ہے۔

لیکن انسان، جو اپنی عقل اور شعور کی بناء پر اشرف المخلوقات کہلانے کا دعوے دار ہے اور جس سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ خواہشِ جنسی سے مغلوب ہوکر کوئی ایسا فعل نہ کرے گا جو اس کرۂ زمین پر نوعِ انسانی کی بقا کو معرضِ خطر میں ڈال دے، زیادہ تر اس معاملے میں جانوروں سے بھی بدتر ثابت ہوا ہے۔

فطرت کے نزدیک جنسی اتصال کا صرف ایک اہم مقصد ہے —— بچّے پیدا کرنا، تاکہ نسل قائم رہے! اسی لئے اُس نے کششِ جنسی کو اتنی بے پناہ طاقت بخشی ہے اور "جنسی اتصال" کی لذّت کو دُنیا کی سب لذّتوں سے زیادہ پُرکیف بنایا ہے۔

فطرت کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ خواہشاتِ جنسی کو دبا دیا کر بالکل ختم کر دیا جائے، مگر فطرت اس کی ضرور متقاضی ہے کہ جذباتِ شہوانی کو بالکل ہی ڈھیل دے کر اپنی اور نوعِ انسانی کی زندگی کو خطرہ میں نہ ڈالا جائے۔ تمام فطری مذاہب اور ادیان کی تعلیم کا ماحصل یہی ہے۔ ہر منظّم اور متمدّن سوسائٹی کے لئے لازمی ہے کہ مرد و عورت رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوکر اپنا "گھر" بنائیں جہاں وہ ازدواجی زندگی بسر کریں، "جنسی اتّصال" کی لذّت سے اعتدال کے ساتھ لطف اندوز ہوں اور اپنے بچّوں کی پرورش، نگہداشت اور تربیت کی ذمہ داری سے سبک دوش ہوں۔

لیکن انسان نہ صرف یہ خود غلط بلکہ فطرت کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کا عادی ہے۔ وہ حد درجہ خود پسند، خود غرض، بے وقوف اور غیر ذمہ دار واقع ہوا ہے۔ وہ بزعمِ خود اپنے آپ کو دنیا کا حکمران سمجھتا ہے اور اپنی عقل کا سارا زور محض اپنی (فطری یا غیر فطری) خواہشات کی آسودگی کے لئے منصوبے سوچنے میں صرف کر دیتا ہے۔ عام اس سے کہ وہ اس کے اور نوعِ انسانی کے حق میں مفید ہوں گے یا نہیں۔ وہ تمام دُنیا و مافیہا کو بھول کر اپنے شہوانی جذبات اور خواہشات کا غلام بن جاتا ہے۔ قحبہ خانوں کا وجود اس کی بیّن دلیل ہے۔

تمام کائنات میں انسانوں کی بستیوں کو چھوڑ کر کہیں بھی آپ کو قحبہ خانوں کا وجود نہ ملے گا۔ زناکاری اور عصمت فروشی کو ہمیشہ سے بدترین جرم سمجھا گیا ہے اور اس کے لئے سخت سے سخت سزائیں مقرر کی گئی ہیں (شریعت اسلامیہ میں زانی اور زانیہ دونوں کو سنگسار کرنے کا حکم ہے) —— کیوں کہ اس فعلِ قبیح سے منظم معاشرت کی بنیادیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں اور نہ صرف احساسِ ذمّہ داری زائل ہو جاتا ہے بلکہ جرائم پیشگی اور معصیت کو فروغ ہوتا ہے۔

"عصمت اور پاک دامنی" ہی انسانیت کا جوہر ہیں۔ ان کی خاطر بلند حوصلہ اور باحمیت افراد نے اپنی جانیں تک قربان کر دی ہیں۔ اس بیش بہا جوہرِ انسانیت کی تجارت، انسانیت کے چہرہ پر سب سے بدنما داغ، بلکہ یوں کہئے کہ معاشرتی زندگی کا رِستا ہوا ناسور ہے۔

کسبی درحقیقت فطرت کے خلاف ہے۔ عورت کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ ایک مرد کی ہو کر رہے۔ اگر ہندوستان کی بازاریوں سے پوچھا جائے جو کسبیاں ہیں پیدائش یا ماحول کی نسبت سے پیشہ کو اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہیں کہ کیا وہ اپنی اس گناہ و معصیت سے آلودہ اور ایک معنی میں بے ہودہ طریقِ زندگی سے خوش اور مطمئن ہیں تو اس کا جواب نفی ہی میں ملے گا۔ ان میں بہت سی ایسی عورتیں ہوتی ہیں جو اپنی مرضی سے نہیں بلکہ انتہائی مجبوری کی حالت میں اس ذلیل پیشہ کو اختیار کئے رہتی ہیں۔ کیوں کہ ان کو کوئی نجات کا راستہ نظر نہیں آتا۔

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ مردوں کی خود غرضی، ہوس پرستی، بے غیرتی، بے حیائی اور انتہائی اخلاقی پستی ہی اس "تحقیرِ نسوانیت" اور "تذلیلِ انسانیت" کا باعث ہیں۔ کیوں کہ وہ قحبہ خانوں میں جا کر اپنا منہ کالا کرنے کے روادار نہ ہوں تو تمام قحبہ خانے از خود بند ہو جائیں اور عورتوں کے جسموں کے بازار سونے ہو جائیں۔

مگر ایک معتدبہ تعداد ہر زمانے میں ایسی رہی ہے جنھیں نیک و بد کی تمیز نہیں ہوتی اور اس لئے ان میں بلندی اور پاکیزگی کی جانب مائل ہونے کی کوئی صلاحیت ہی نہیں ہوتی اور اگر ہوتی بھی ہے تو وہ اپنی جسمانی اور شہوانی خواہشات کے غلام ہونے کی بنا پر ان صلاحیتوں کے مطابق عمل کرنے سے معذور ہوتے ہیں ایسے ہی لوگوں کو "انسانیت" کے دائرہ میں رکھنے کے لئے قوانین وضع کئے جاتے ہیں۔

مرکزی حکومتِ ہند نے کسبی اور عارضی عصمت فروشی کے انسداد کے لئے "سپریشن آف اِمورل ٹریفک اِن ویمن اینڈ گرلز ایکٹ (ایکٹ نمبر ۱۰۴، ۱۹۵۶ء)" کے نام سے جو قانون تمام ملک میں یکم مئی ۱۹۵۸ء سے نافذ کیا ہے اُس میں "کسبی" کی تعریف یوں کی گئی ہے:۔

> "ہر وہ عورت جو کرایہ کے عوض (خواہ وہ نقد روپے کی شکل میں ہو یا جنس کی صورت میں) اپنا جسم جنسی اتصال کے لئے بلا تخصیص خاص و عام پیش کرے۔"

اس تعریف کا اطلاق اُن تمام عورتوں پر ہوتا ہے جن کو عرفِ عام میں طوائفیں، رنڈیاں، بیسوائیں، کوٹھے والیاں، ڈیرہ دار، پتریائیں، ویشیائیں وغیرہ وغیرہ ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان سب کا خاص ذریعۂ معاش ہمیشہ سے "اپنے جسم کو روپیہ کے عوض، بلا تخصیص خاص و عام، ہر کس و ناکس کے سامنے جنسی اتصال کے لئے پیش کرنا" رہا ہے۔

کھلم کھلا بے حیائی اور کششِ جنسی کے ذریعہ مردوں کو پھانسنا ان کا شعار رہتا ہے۔ یہ دیدہ دانستہ اُس پاک، مقدس اور فطری محبت پر مبنی اُس رشتے کی توہین و تذلیل کرتی ہیں جو صرف اُن ایک دوسرے سے محبت کرنے والے مرد اور عورت کے درمیان ہی ممکن ہو سکتا ہے جو اپنے اپنے حقوق و فرائض کو بخوبی سمجھتے ہوئے، عمر بھر کا پیمانِ وفا باندھ کر رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ ان زنانِ بازاری کا وجود ان تمام اخلاقی اصولوں کی بیخ کنی کا باعث ہوتا ہے جن پر انسانی معاشرت اور سماج کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ یہ سوسائٹی اور اس کی اخلاقی اور جسمانی صحت کے لئے ایک عظیم خطرہ ہیں۔ کیوں کہ مردوں کو ترغیبِ گناہ دینے اور اُن کے سیدھے راستے سے بھٹکنے میں معاون ہونے کے علاوہ، یہ اُن کو مختلف گھناؤنے اور خطرناک جنسی امراض کا تحفہ بھی عطا کرتی ہیں۔ جن کے جراثیم ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہو کر نوعِ انسانی کے لئے ایک مستقل عذاب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

یوں تو کسبیوں کے اس ذلیل پیشہ کو دنیا کا قدیم ترین پیشہ کہا گیا ہے لیکن اتر پردیش میں کسبیوں کو جو فروغ، عیش و طرب کے علاوہ اور اخلاقی پستی کی گندگی میں آلودہ نوابانِ اودھ کے دورِ حکومت میں ہوا وہ شاید اس سے پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ تماش بینی اور رنڈی بازی کا چلن عام ہو گیا تھا اور اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والے، عالم و فاضل، شادی شدہ، شرفا بھی رنڈیوں کو داشتہ بنا کر رکھنا ریاست و امارت کا ایک لازمہ خیال کیا جانے لگا تھا۔

"محل خانۂ شاہی" میں اُن تو سو محلات کے حالات درج ہیں جو نواب واجد علی شاہ کے قبضہ و تصرف میں تھیں، جو آج تک لکھنؤ میں "جانِ عالم پیا" کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔

ان ہی نوابانِ اودھ کی مربیانہ نوازشوں سے پورے لکھنؤ میں باقاعدہ قحبہ خانے قائم ہوئے۔ جہاں نائکائیں اپنی بیٹیوں اور ان بدقسمت لڑکیوں کو جو وہاں ہر گوشۂ ملک سے اغوا کر کے لائی جاتی تھیں۔ اس ذلیل پیشے کو اختیار کرنے کی تعلیم دیتی تھیں اور مردوں کو پھانسنے کے گُر سکھاتی تھیں۔

یہ کسبیاں جن کو "اربابِ نشاط" اور "شاہدانِ بازاری" کے ناموں سے یاد کیا جانے لگا تھا۔ اپنے پیشے کو کامیابی سے چلانے کے لئے اور خود کو اپنے مربیوں اور گاہکوں کی نظروں میں دل فریب بنانے کے لئے ہر طرح کی تدبیریں اور

رقتیں کرتی تھیں۔ قحبہ خانوں کے انسانیت کُش ماحول اور تربیت کے اثر سے اُن میں خلوص و ہمدردی کے انسانی جذبے فنا ہو جاتے تھے۔ اُن کا ضمیر مُردہ ہو جاتا اور وہ خود تمام اخلاقی قدروں سے یکسر بیگانہ ہو جاتی تھیں۔ گانٹھ کے پورے اور عقل کے اندھے مرد جب تک اُن کی کبھی ختم نہ ہونے والی فرمائشیں پوری کرتے رہتے یہ اُن کی محبت کا دم بھرتی رہتیں اور جب وہ اپنا سب کچھ اُن پر لُٹا کر مفلس و بے زر ہو جاتے تو یہ اُن کو دھتا بتاتیں۔

اُس زمانے میں جب شریف گھرانوں کی "مخدّرات" کو تعلیم سے بے بہرہ اور حرم سرا کی چہار دیواری میں محصور رکھا جاتا تھا۔ ان کسبیوں کی تعلیم و تربیت پر نائکائیں خاص توجہ دیتی تھیں۔ اُردو، فارسی، عربی پڑھانے کے علاوہ اُن کو شعر و شاعری اور بالخصوص "علم مجلسی" (آدابِ گفتگو، بذلہ سنجی، حسبِ موقع حاضر جوابی) میں طاق بنا دیا جاتا تھا۔

مکر و فن، ناز نخرہ، اشاراتِ چشم و ابرو، اور جُھوٹ موٹ دل لُبھانے والی اداؤں میں مشّاق ہونے کے علاوہ، انسانی حواسِ خمسہ کی تسخیر کے لئے کوئی فن ایسا نہ تھا جو ان کو نہ آتا ہو۔ رقص و موسیقی چونکہ قوتِ باصرہ و سامعہ کے لئے "جنّتِ نگاہ" اور "فردوسِ گوش" ہیں اس لئے ان فنونِ لطیفہ کو بھی انہوں نے "پیشہ" کی کامیابی کے لئے ایک ذریعہ بنایا۔ ان میں سے کچھ تو صاحبِ حسن و جمال ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی باکمال اور "رہزنِ تمکین و ہوش" ہوتی تھیں اور اپنے حربوں کا استعمال اس بے پناہ طریقے سے کرنا جانتی تھیں کہ کوئی اُن کی "زُلفوں کا اسیر" ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ وہ اتنی "پُرفن" ہوتی تھیں کہ بیک وقت کئی کئی "نخچیر" اُن کے فتراک میں ہوتے تھے، اور ہر ایک کو اپنی جگہ پر یقین ہوتا تھا کہ وہ اُسی کی اور صرف اُسی کی ہے۔

اُن کی Infinite Variety (کرشمۂ جنسی کے لامتناہی تنوّع) کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ ایک شاہزادے سے لے کر ایک ڈاکو تک، ہر طبقے اور ہر درجے کے مرد کے لئے وہ تسکینِ جنسی بہم پہنچا سکتی تھیں۔

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ہندوستانی طوائف مشرق و مغرب کے تمام ممالک کی کسبیوں کے مقابلہ میں سوسائٹی کے لئے سب سے زیادہ خطرناک اور تباہ کُن ثابت ہوئی ہے۔ کیونکہ اُس کو مرد کے دل و دماغ بلکہ اُس کی ساری زندگی پر چھا جانے اور اُس کے خون کا آخری قطرہ تک چوس لینے کی خاص طور پر تعلیم دی جاتی ہے۔ لندن کی "سڑکوں پر پھرنے والیاں" اور جاپان کی "گیشائیں" اُس کے سامنے گرد ہیں، کیونکہ وہ اپنے "شکار" کے جسم و جان پر ایک "بلائے بے درماں" بن کر مسلّط ہو جاتی ہے اور پھر وہ دین و دُنیا کے کام کا نہیں رہتا۔

اِن ساحراؤں نے نہ معلوم کتنے بھرے گھر اجاڑے ہوں گے اور کتنے شادی شدہ جوڑوں کے درمیان عمر بھر کے لئے جُدائی ڈلوائی ہوگی۔

لازمی طور پر یہ سب باتیں نازو غمزہ، عشوہ و ادا، پُرکاری اور جاذبیّت ان کسبیوں میں پیدا ہو جاتی تھی۔ وہ شریف گھرانوں کی لڑکیوں اور عورتوں میں ہرگز نہیں پائی جا سکتی تھی۔ جس کی وجہ سے وہ بے چاریاں اپنے شوہروں کو ان شاہدانِ بازاری کے مکر و فن سے بچانے میں ناکامیاب رہتی تھیں اور شوہروں کی بے توجہی کا شکار ہونے کی قسمت پر قانع:

مندرجہ ذیل شعر ان ہی مظلوموں کے حسرت و حرماں کا آئینہ دار ہے ؎

"عشق کا کھیل" بھیّا جیتا نہیں   تم جو بیٹیاں یہ کیا بیاہیں

ان قحبہ خانوں میں جو شمالی ہندوستان میں قریب قریب سب ہی بڑے شہروں میں کھل گئے تھے انسان اور خدا کے خلاف کوئی گناہ اور جُرم ایسا نہ تھا جو نہ ہوتا ہو۔

طوائفوں اور نائکاؤں کے علاوہ مندرجہ ذیل تین قسم کے لوگوں کی پرورش بھی ان ہی قحبہ خانوں کے ذریعہ ہوتی تھی:-

۱۔ سازندے اور اُستاد جی۔ یہ لوگ "نوچیوں" کو رقص و موسیقی کی تعلیم دینے اور سازوں پر سنگت کرنے کے علاوہ "دلالی" کا کام بھی کرتے ہیں۔

۲۔ کمسن لڑکیوں کو زبردستی، اغوا کرنے والے — یہ بردہ فروش لوگ، جن کے منظم گروہ ملک کے ہر حصّے میں قائم ہیں، ہر مذہب و ملّت کی لڑکیوں کو زبردستی پکڑ کر قحبہ خانوں میں لاتے اور نائکاؤں کے ہاتھ فروخت کر دیتے ہیں۔ نائکائیں اُن کو اپنی "نوچیاں" بنا کر رکھتی ہیں اور اُن کی عصمت فروشی کو اپنا ذریعۂ معاش بناتی ہیں۔

۳۔ شُہدے: لُچّے، لفنگے، بے فکرے، آوارہ، بدمعاش، ان کا کوئی ذریعۂ معاش نہیں ہوتا بجز اس کے کہ وہ طوائفوں کے یہاں پڑے رہیں اور اس قسم کے گاہکوں اور تماش بینوں کی قرار واقعی مرمّت

کریں جو اُدھم مچاتے یا دنگا فساد کرتے ہوں۔ عام طور پر یہ اُن کی جیبیں خالی کر کے رنڈیوں کے کوٹھوں پر سے نیچے سڑک پر دھکیل دیتے ہیں۔

ان قحبہ خانوں میں "دخترِ رز" کا دور دورہ رہتا ہے اور بہت سی نائکائیں اور طوائفیں اور ان کے لواحقین دیگر منشیات مثلاً افیون، بھنگ، گانجہ، چانڈو وغیرہ کے عادی بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس ماحول میں ضمیر یعنی انسانی فطرت کا وہ جوہرِ لطیف جو نیکی کی طرف راغب کرتا ہے زندہ نہیں رہ سکتا۔

نوابانِ اودھ کے دور کے آخر اور انگریزی راج کے شروع میں چوک لکھنؤ کے قحبہ خانوں کی زندگی کی تصویر ایک اغوا شدہ لڑکی 'امیرن' کی خود نوشت سوانح عمری میں نظر آتی ہے جسے فیض آباد سے (جو اُن دنوں "بنگلہ" کہا جاتا تھا) دلاور خاں نامی ایک ٹھگ زبردستی پکڑ کر لے آیا تھا (کیونکہ اُس لڑکی کے باپ سے اُس کی دشمنی تھی) اور جسے اُس نے چوک لکھنؤ میں لا کر ایک مشہور نائکہ خانم کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا۔ یہ لڑکی بعد میں لکھنؤ کی ایک مشہور طوائف اور مغنیہ بنی اور "امراؤ جان ادا" کے نام سے مشہور ہوئی۔

امراؤ جان ادا کے ان سچے حالاتِ زندگی کو اُردو کے مشہور ناول نگار مرزا ہادی رُسوا نے مرتب کیا ہے جو ذاتی طور پر اس طوائف سے واقف تھے اور جن کے اصرار پر امراؤ جان ادا نے اپنے حالات خود اپنی زبانی انھیں سُنائے تھے۔ یہ کتاب اب بھی اردو زبان کا بہترین ناول سمجھی جاتی ہے اور کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں ایک درسی کتاب کے طور پر داخل ہے۔

اس عجیب و غریب کتاب میں جو انکشافات کئے گئے ہیں وہ انتہائی حیرت خیز اور عبرت انگیز ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ طوائفوں کا سوسائٹی پر کتنا زبردست اثر ہو گیا تھا اور کس طرح اُن کا جادو ایسے ضعیف پیرانِ فرتوت پر بھی چلتا تھا جن کے لئے "خواہشِ جنسی" کی تسکین ناقابلِ حصول ہو چکی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اخلاقی پستی کی اُن گہرائیوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے جن میں پوری قوم گر چکی تھی۔ ایک ستر برس کے بوڑھے مولوی صاحب کا حال امراؤ جان ادا ہی کے الفاظ میں سُنئیے:-

"میرا رنڈی کا پیشہ ہے اور یہ ہم لوگوں کا چلتا ہوا فقرہ ہے کہ جب کسی کو دام میں لانا چاہتے ہیں تو اُس پر مرنے لگتے ہیں۔ ہم سے زیادہ کسی کو مرنا نہیں آتا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی سانسیں بھرنا بات بات پر رو دینا۔ دو دو دن کھانا نہ کھانا۔ کنوئیں میں گر لٹا کر بیٹھ جانا۔ سنکھیا وغیرہ کھا لینا وغیرہ۔ یہ سب کچھ کیا جاتا ہے۔ کیسا ہی سخت دل آدمی کیوں نہ ہو ہمارے فریب میں آ ہی جاتا ہے ..... بسم اللہ جان کو عشق بازی میں بڑا ملکہ تھا۔ انسان تو انسان فرشتے تک ان کے جعل سے نہیں نکل سکتا تھا۔ ہزاروں اُن کے عاشق تھے اور وہ ہزاروں پر عاشق تھیں۔ اُن کے سچے عاشقوں میں ایک مولوی صاحب قبلہ کا چہرہ بھی تھا۔ ایسے ویسے مولوی نہ تھے۔ عربی کی اُونچی اُونچی کتابوں کا درس بھی دیتے تھے۔ دُور دُور سے لوگ اُن سے پڑھنے آتے تھے۔ معقولات میں ان کا مثل و نظیر نہ تھا۔ جس زمانے کا ذکر کرتی ہوں سِن شریف ستر سے کچھ ہی کم ہوگا۔ نورانی چہرہ، سفید داڑھی، سر مُنڈا ہوا اور اُس پر عمامہ، عبائے شریف، عصائے مبارک، اُن کی صورت دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ آپ ایک چھٹی ہوئی، شوخ، نوجوان رنڈی پر عاشق ہیں۔"

اس کے بعد بسم اللہ جان کے نادری حکم کی تعمیل میں ان مولوی صاحب کے ایک پُرانے نیم کے درخت پر چڑھنے اور اُس پر سے بہ ہزار دقت اُترنے کا حال بیان کیا ہے۔ بسم اللہ جان نے مولوی صاحب کے لئے یہ سزا اس لئے تجویز کی تھی کہ ایک دن پہلے انھوں نے بسم اللہ جان کی پالتو بندریا دھنو کو جو اُس کے اشارہ پر اُچک کر اُن کے کندھے پر جا بیٹھی تھی غصہ سے جھٹک دیا تھا۔

لے گا کیوں کوئی طرزِ ستم باقی زمانے میں — مزا آتا ہے اُس کافر کو اُلفت آزمانے میں

اس سے بھی زیادہ عبرت خیز وہ واقعہ ہے جب کہ تپِ شدید کے حملے کے باعث آٹھ دن کی مسلسل غیر حاضری کے بعد یہی مولوی صاحب بسم اللہ جان کے کمرے میں بیٹھے تھے اور بسم اللہ جان یہ غزل گا رہی تھی ؎

مرتے مرتے نہ قضا یاد آئی — اُسی کافر کی ادا یاد آئی

کہ مولوی صاحب قبلہ کے فرزندِ رشید بھی جو بسم اللہ جان کی آشنائی کا دم بھرتے تھے، وارد ہو گئے اور بسم اللہ جان کے یہ پوچھنے پر کہ "لال طاقی گرنٹ کے طاقے" جن کی اُن سے فرمائش کی گئی تھی کہاں ہیں وہ اپنے والدِ ماجد کی علالتِ طبع کا عذر پیش کر ہی رہے تھے کہ مولوی صاحب نے مڑ کر پیچھے دیکھا اور صاحبزادے سے آنکھیں چار ہوتے ہی فوراً منہ پھیر لیا، اور صاحبزادے فوراً دروازہ کھول کر کمرے سے نیچے اُتر گئے۔

اسی طرح اُمراؤ جان اداؔ نے اپنی نواب جعفر علی خاں صاحب کی ملازمت کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے:-

"سن شریف کوئی ستّر برس کے قریب تھا۔ منہ میں ایک دانت نہ تھا۔ کمر خم ہو گئی سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا۔ مگر اب تک اپنے کو پیار کرنے کے قابل سمجھتے تھے۔ ہائے وہ اُن کا کیمکی کا انگرکھا اور رنگیدن کا پاجامہ، لال نیفہ، مسالہ دار ٹوپی اکاکلیں بٹی ہوئی عمر بھر نہ بھولیں گے!

آپ کہئے گا اس عمر اور ایسی حالت میں رنڈی کا رکھنا کیا ضرور تھا؟ سُنیئے، مرزا صاحب، اُس زمانے کا فیشن یہی تھا۔ کوئی امیر رئیس ایسا بھی ہوگا جس کے پاس رنڈی نہ ہو؟

نواب صاحب کی سرکار میں جہاں اور سامان شان و شوکت کے تھے وہاں سلامتی منانے کے لئے ایک رنڈی کا رکھنا بھی تھا بجز تنخواہ روپے ماہوار ملتے تھے۔ دو گھنٹے کے لئے مصاحبت کر کے چلی آتی تھی۔"

"نوچیوں" کی زندگی میں "مسّی کی رسم" کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ یہ وہ موقع ہوتا ہے جب نائکہ پہلے پہل اُن کی عصمت کا سودا کرتی ہے۔ بسم اللہ جان کی مسّی کا بیان اُمراؤ جان اداؔ کی زبانی سُنیئے:-

"بسم اللہ جان کی مسّی بڑی دھوم سے ہوئی۔ میری آنکھوں کے دیکھتے شاہی سے لے کر اب تک پھر ویسی مسّی نہیں ہوئی۔ ولایتی کی بارہ دری اس جلسے کے لئے سجی تھی۔ اندر سے باہر تک روشنی تھی۔ شہر کی رنڈیاں، ڈوم ڈھاڑی، کشمیری بھانڈ سب ہی تو تھے۔ دُور دُور سے ڈیرہ دار طوائفیں بلوائی گئی تھیں۔ بڑے بڑے نامی گویئے دلّی تک سے آئے تھے۔ سات دن رات گانے بجانے کی صحبت رہی۔ خانم نے جیسا دل کھول کر جیتے تقسیم کئے ہیں اُس کا آج تک شہرہ ہے۔ بسم اللہ خانم کی اکلوتی لڑکی تھی۔ جو کچھ نہ ہوتا کم تھا۔ نواب چھبّن صاحب نے اپنی دادی عمدۃ الخاقان بیگم کا ورثہ پایا تھا۔ بہت ہی کمسن نواب زادہ تھا۔ خانم نے خدا جانے کن کن ترکیبوں سے کمپا ملا بے چارے پھنس ہی تو گئے پچیس تیس ہزار روپے نواب صاحب کے اس جلسے میں خرچ ہوئے اس کے بعد بسم اللہ نواب صاحب کی ملازم ہوئیں۔"

مسّی کی رسم کی ادائی کے بعد گویا "نوچی" کو "رنڈی پنے" کی سند مل جاتی تھی اور وہ بلا دھڑک "شکار" پھانسنے کا کام شروع کر دیتی تھی۔ اس کا حال بھی اُمراؤ جان اداؔ کی زبانی سُننے میں لُطف دے گا۔ جو ابھی نوچیوں کے زمرہ سے نہ نکلی تھی:-

"ایک خاص رسم (جس سے میں بالکل ناواقف تھی) کے ادا ہونے پر بسم اللہ سے بسم اللہ جان اور خورشید سے خورشید جان ہو گئیں۔ بے باکی کی سند حاصل ہو گئی۔ آزادی کا خلعت مل گیا۔ اب یہ لوگ مجھ سے علٰحدہ ہو گئے۔ میں ان کی نگاہوں میں حقیر سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ مردوں کے ساتھ بے تکلّف ہنسی مذاق کرنے لگی تھیں۔ ان کے کمرے جُدا جُدا سج دیئے گئے تھے نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے تھے۔ فرش پر سُستھری چاندنی کھنچی ہوئی۔ بڑے بڑے نقشی پان دان، حُسن دان، خاصدان، اُگالدان اپنے اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے دیواروں پر جلی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئی جس کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ، اِدھر اُدھر عمدہ عمدہ ہانڈیاں سرِ شام سے دو کنول روشن ہو جاتے۔ دو دو مہریاں دو دو خدمتگار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ خوبصورت نوجوان رئیس زادے ہر وقت دل بہلانے کو حاضر، چاندی کی گڑگڑی منہ سے لگی ہوئی ہے۔ سامنے پاندان کھلا ہوا ہے۔ ایک ایک کو پان لگا کے دیتی جاتی ہیں۔ چہلیں ہوتی جاتی ہیں۔ اٹھتی ہیں تو لوگ بسم اللہ کہتے ہیں چلتی ہیں تو لوگ آنکھیں بچھا دیتے ہیں۔ یہ ہیں کہ کسی کی پروا نہیں کرتیں۔ جو ہے وہ ان ہی کے حکم کا تابع ہے۔ حکومت بھی ہو کہ زمین و آسمان ٹل جائے مگر ان کا کہنا نہ ٹلے۔ فرمائشوں کا تو ذکر ہی کیا، بن مانگے لوگ کلیجہ نکال کے رکھے دیتے ہیں۔ کوئی دل ہتھیلی پر رکھے ہوئے ہے، کوئی جان قربان کرتا ہے۔ یہاں کسی کی نذر ہی قبول نہیں ہوتی۔ کوئی بات نظر میں نہیں سماتی۔ یہ سب پھانس کر کوئی جان بھی دے دے تو ان کے نزدیک

کوئی مال نہیں۔ غرض یہ کہ ہفت اقلیم کی دولت ان کی ٹھوکر پر ہے۔ نازو ہو کسی سے اٹھایا نہ جیسے گا نخرا اٹھانے والے اٹھاتے ہیں۔ انداز وہ ہو ادبی اٹھائے مگر مرنے والے مر ہی جاتے ہیں۔ ادھر اس کو رُلا دیا، اُدھر اُس کو ہنسا دیا۔ کسی کے کلیجے میں چٹکی سے لی کسی کا دل ٹھوکروں سے مسل ڈالا۔ بات بات میں روٹھی جاتی ہیں۔ لوگ منا رہے ہیں۔ کوئی ہاتھ جوڑ رہا ہے، کوئی منّت کر رہا ہے۔ قول کیا اور مُکر گئیں، قسم کھائی اور بھول گئیں۔ محفل میں سب کی نگاہ ان کی طرف ہے۔ یہ آنکھ اُٹھا کے بھی نہیں دیکھتیں پھر جدھر دیکھ لیا اُدھر سب دیکھنے لگے۔ جس پر ان کی نگاہ پڑتی ہے اُس پر ہزاروں نگاہیں پڑتی ہیں۔ رشک کے مارے لوگ جلے جاتے ہیں اور یہ بانو جان کر جلا رہی ہیں۔ اور الطف یہ کہ دل میں کچھ بھی نہیں۔ یہ بھی سچ ہے وہ تو سچ ہے نقطہ بتا دیں۔

اگر کوئی بے چارہ اس فریب میں آگیا، تو پھر کیا تھا، پہلے بظاہر خود مرنے لگیں۔ —

آج کل اُن کو بہت ہے مری خاطر منظور یا مری، یا مرے دشمن کی قضا آئی ہے

مریں اِن کے دشمن، آخر اُسی کو مار ڈالا۔ بے چارے کیسے میں پھندے کی پڑی، اُس غریب کے گھر والوں کو رونا پیٹنا پڑا ہے۔ یہ بیٹھی یاروں کے ساتھ قہقہے لگا رہی ہیں!"

شہدوں، چھٹے نفنگوں، بے فکروں اور آوارہ اور بدمعاش لوگوں میں سے کسی ایک پر رنڈی کی خاص نظرِ عنایت ہوتی ہے۔ اس کی حیثیت دوسروں سے جداگانہ ہے۔ یہ صحیح معنوں میں Ponce (رنڈیوں کی حرام کی کمائی کھانے والا) ہوتا ہے۔ اُمراؤ جان ادا نے اِن کا حال بھی مفصل بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

"سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہوا تو اُسی سے دل بہلایا۔ پھر سودے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدمی سے منگواؤ تو کچھ نہ کچھ کھا جائے گا۔ یہ مارے خیر خواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈ کے لاتے ہیں۔ بیمار پڑو تو حد سے زیادہ خدمت کرتے ہیں۔ طرح طرح کے آرام دیتے ہیں۔ رات بھر پاؤں دباتے ہیں۔ صبح کو دوا بنا کے پلاتے ہیں۔ حکیم صاحب سے حال کہنے جاتے ہیں۔ دوست آشناؤں کی تعریفیں کرتے رہتے ہیں۔ "پرکٹ" پھنسا کے لاتے ہیں۔ جہاں شادی بیاہ ہوا ناچ گانے کا انتظام اپنے ذمّے کر اُن ہی کو دے جاتے ہیں۔ محفل میں بیٹھ کر اہلِ محفل کو متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں۔ ہر سم پر واہ کہتے ہیں، ہر تال پر واہ کرتے ہیں۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے۔ یہ شرح کرتے جاتے ہیں۔ ان ہی کی وجہ سے اچھے سے اچھا کھانے کو ملتا ہے۔ خاطر مدارات اور رنڈیوں سے زیادہ ہوتی ہے انعام و اکرام سوا ملتا ہے۔

ان ہی کی بدولت اُن کو تفوقِ رقابت حاصل ہوتا ہے۔ ادھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے۔ اُدھر رنڈی جان جان کر ان کا کلمہ پڑھ رہی ہے۔ کبھی یہ فقرہ ہے:۔

"صاحب! میں اُن کی پابند ہوں، نہیں معلوم آپ سے کیوں کر ملتی ہوں۔ اب اُن کے آنے کا وقت ہے۔ مجھے جانے دیجئے۔ وہ تو ہمیشہ کے ہیں آپ اس طرح کیا نبھایئے گا؟"

تماش بین ان سے دبتے رہتے ہیں۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوئی، یہ حمایت کو مستعد۔ شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات۔ بات کی بات میں پچاس، ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں۔ تماش بین کیا خود نائکہ پر دباؤ رہتا ہے۔ ہر وقت یہ خوف لگا رہتا ہے کہ رنڈی ان کو پیار کرتی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے گھر جا بیٹھے!"

اخلاقی پستی، در گم راہی کی انتہا تھی کہ شرفا اور اُمرا کے نوجوان بیٹوں بلکہ شہزادوں تک کو رنڈیوں کے یہاں جانے کی اجازت ہی نہیں بلکہ ہدایت تھی تاکہ وہ وہاں جا کر "علم مجلسی" سیکھیں۔ رنڈیوں سے ربط ضبط اور قحبہ خانوں کے ماحول کا جو اثر ان نوخیز نوجوانوں کی طبیعتوں پر پڑتا ہوگا وہ ظاہر ہے۔

شرفاء اور عمائد کا جب یہ حال تھا تو عوام کا تو پوچھنا کیا۔ وہ سب شرم و حیا، اخلاق، حمیت بلکہ مختصر طور پر یوں سمجھئے کہ "انسانیت" سے عاری ہو گئے تھے۔ اُن کا کوئی کردار نہ تھا۔ "علانیہ زناکاری" کو شرافت کا امتیازی نشان سمجھا جانے لگا تھا۔ اور اخلاق کے اصولوں کے مطابق پاک و سادہ گھریلو زندگی بسر کرنے کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ تمام لکھنؤ وسیع پیمانے پر ایک قحبہ خانہ بن گیا تھا۔ یہاں آکر ہر شخص یہیں کے رنگ میں رنگا جاتا

تھا۔ ایک نوجوان کا حال اُمراؤ جان اداؔ کی زبانی سُنیے :۔

"اُن دنوں مُلکِ پٹنہ سے ایک صدرالصُّدور کے صاحبزادے طالب علمی کے لئے لکھنؤ میں تشریف لائے ہوئے تھے۔ گھر سے خوش۔ والد مرحوم ان کے رشوت نذرانہ کے روپے سے ایک بڑا علاقہ ان کے دم کے لئے چھوڑ گئے تھے۔ چند روز یہاں آکر اچھے رہے۔ پھر جو لکھنؤ کی ہوا لگی، عاشق مزاجی میں اور قرا اور فنِ بے فکری میں مشاق ہو گئے۔ اسم شریف راشد علی تھا۔ راشد تخلص کرتے تھے لکھنؤ کے کسی اُستاد نے مُرشد بنا دیا۔ اس تخلص پر آپ کو بہت ہی فخر تھا۔

وطن سے جو ملازم ہمراہ آئے تھے وہ سب "رکھن میاں" کہتے تھے۔ لکھنؤ والوں نے ان کو "راجہ" کا لقب دیا۔ مگر اس نام اور اس لقاب میں کسی قدر دیہاتیت تھی۔ آپ لکھنؤ کی وضع قطع پر مرتے تھے۔ اس لئے تھوڑے سے ہی دنوں میں "نواب صاحب" بن گئے۔ جب گھر سے آئے تھے تو خاصی داڑھی منہ پر تھی۔ لکھنؤ کی ہوا لگتے ہی پہلے کتروان ہوئی پھر خشخاشی اور تھوڑے سے دنوں کے بعد تو بالکل صفایا ہو گیا۔

داڑھی منڈانے سے چھوٹا سا چہرہ کیا بدنما نکل آیا مگر آپ اُسے خوبصورتی سمجھتے تھے۔۔ سیاہ رنگ، چیچک کے داغ بھدی سی ناک، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، گال پچکے ہوئے۔ تنگ پیشانی، موٹی گردن، ٹھنگنا سا قد ۔۔۔ غرضیکہ بہمہ صفات موصوف تھے مگر اپنے آپ کو یوسفِ ثانی سمجھتے تھے۔ پہروں آئینہ سامنے رہتا تھا۔ مونچھیں اس قدر مروڑی گئیں کہ آخر چوہیا کی دُم ہو گئیں بال بڑھائے گئے۔ گھونگھر بنا لئے گئے، ٹیڑھی دار ٹوپی سر پر رکھی گئی۔ اُونچی چولی کا انگرکھا ڈانٹا۔ بڑے پائنچوں کا پاجامہ پہنا گیا ۔۔۔ یہ سب ٹھاٹھ رنڈیوں کی دربارداری کے لئے کیا گیا تھا!

اوّل تو خود ہی طبیعت بہت رسا تھی، دوسرے لائق احباب کی وساطت سے چند ہی روز کے بعد اُونچے اُونچے گھروں پر رسائی ہو گئی۔ رسائی کے ساتھ تکلفی بڑھ گئی۔ چھوٹی جان سے ماورید ہوتا ... بگوں نہیں لگاتی ہیں۔ حُسنا نے جوتا کھینچ مارا ..... آپ نے کیا کر بھی بھی ہنس رہتے ہیں! یہ سب کچھ تھا مگر نائکاؤں کا بڑا ادب کرتے تھے۔ جس رنڈی سے ایک شب کے لئے بھی واسطہ ہو گیا اُس کی نائکہ کو مجمعِ عام میں "اماں جان" کہنا اور جھک کے تسلیم کرنا عین سعادت مندی تھی۔ اس میں ایک مصلحت یہ بھی تھی کہ یاروں پر ظاہر ہو جاتا تھا کہ آپ یہاں مشرّف ہو چکے ہیں۔

سرِ شام سے دو تین گھڑی رات گئے تک خانم صاحب کا دربار کرتے تھے۔ اُن کی ہر نوچی کی خدمت میں نیاز حاصل تھا۔ علمِ موسیقی میں بھی آپ کو کمال تھا۔ ٹھمریاں خود تصنیف فرماتے خود ہی دُھن بنا کے گاتے تھے، خود ہی بھاؤ بتاتے جاتے تھے۔ اور تو جو کچھ تھا وہ تھا، منہ سے طبلہ خوب بجاتے تھے۔ یاروں نے خوب بنا لیا تھا۔ آپ کے اشعار پر لوگوں نے اتنی تعریف کی کہ آپ کو فخرِ آتش و ناسخ بنا دیا۔ مشاعروں میں ڈھریا لے گئے آپ سے غزل پڑھوائی۔ تمام مشاعرہ بیوقوف بنا گیا۔ رنگیتی گویوں سے پہلے آپ کا کلام پڑھا جاتا تھا۔ ہنستے ہنستے لوگوں کے پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے۔ لوگ بناتے تھے۔ آپ جھک جھک کے تسلیمیں کرتے تھے۔

وطن سے بے غل و غش روپیہ چلا آتا تھا۔ ان کی والدہ بے چاری اس خیال سے کہ لڑکا پڑھنے گیا ہے، مولوی بن کر آئے گا۔ یہ جو کچھ لکھ بھیجتے تھے بھیج دیتی تھیں۔ لکھنؤ کے بانکے سے خوش پوشاک، عیش پسند، مُفت خورے آپ کے ہمراہ رہتے تھے انہی لوگوں کے کہنے سُننے سے کچھ خیال پیدا ہوا۔ اس خیال نے ترقی کرتے کرتے اشتیاق تک نوبت پہنچائی۔ آخر کو عشق اور اس کے بعد جنون ہو گیا۔ اِدھر خانم نے کھینچا ڈ کیا۔

خانم کا یہ کہنا۔ "صاحب! ابھی وہ کمسن ہے۔ اور اُن کی التجا، منت و زاری، بے قراری آج تک مجھے یاد ہے۔

آخر دُعا تعویذ کی تاثیر، غمخواروں کی دوا دوش سے پانچ ہزار روپیہ پر توڑ ہوا۔ اس روپے کو لینے کے لئے آپ کو چند روز کے لئے وطن جانا پڑا۔ ماں سے چھپا کے دو گاؤں آپ نے رہن کر دیئے۔ پچیس ہزار روپے لے کر لکھنؤ آئے۔ پانچ توڑے

گئیں دیئے۔ روپیہ عین الحال دیوان جی کی معرفت خانم کے جز اشاعر میں داخل ہوا۔ بُوا حسینی نے پاؤں پھیلائے۔ پانچ سو روپیہ نذر نیاز کے نام سے مرین۔ خلاصہ یہ کہ میں آپ کے سر منڈھی گئی۔ چھ پیسے تک آپ لکھنؤ میں رہے۔ سو روپے ماہوار تیقہ تھے۔ فرمائش کا ذکر نہیں۔"

قحبہ خانوں سے تعلق رکھنے والی ہستیوں کے یہ مُرقّعے، جو امراؤ جان ادا نے افسانوں میں پیش کئے ہیں، ثابت کرتے ہیں کہ یہ قحبہ خانے اور طوائفیں ہی تھیں جن کے قبیح اثرات سے پوری قوم لطیف احساسات اور جذبات عالیہ سے عاری، سچے آرٹ اور حسن کے ادراک سے محروم اور زندگی کی بلند اقدار کو سمجھنے کے ناقابل بن گئی!

سب سے بڑا غضب یہ ہوا کہ قحبہ خانوں کی مُتعفّن فضا نے اکثر بلند پایہ غزل گو شعراء کے الہام اور تخیل کے پاک اور صاف و شفاف سرچشموں کو بھی مسموم کر دیا۔ عینیت پرستی کے بجائے انھوں نے اپنے ماحول کا اثر قبول کر کے "قحبہ خانوں کی پیداوار" ہی کو اپنا مایۂ شاعری بنایا۔ کسی "مثالی محبوب کے بارے میں نغمہ سرائی کرنے کے بجائے اب ان کے تصورات کی مرکز ایک بے وفا، بے رحم، اور بدکردار "بازاری سادہ" بن گئی۔ جو کبھی بر سر بام آکر اپنے مشتاق پر دور سے ڈالتی تھی کبھی کسی جھروکے میں مشتاقان دید کو اپنا "ملاحظہ فریب حسن" دکھاتی تھی، اور کبھی اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ "تماش بینوں اور شاعر کے رقیبوں کے جھرمٹ میں "شمع محفل" بن کر پروانوں کو آتش رشک و رقابت سے جلاتی تھی۔

کسی اور جگہ میں نے اپنے اس بیان کا اظہار کیا ہے کہ

"جذبۂ جنسی زندگی کی سب سے اہم اور بے پناہ طاقت ہے پیدائش سے موت تک انسان کے تمام ارادی اور غیر ارادی افعال پر اس کا دخل کسی نہ کسی صورت میں پڑھا رہتا ہے۔ اور شاعری جس کا تعلق تمام تر اظہار جذبات سے ہے لازمی طور پر جنسی جذبہ سے متاثر ہوتی ہے۔ احساسات کے وہ سانچے جو ہمارے شاعر تیار کرتے ہیں مجموعی طور پر ہمارے اپنے احساسات کی نشوونما بلکہ ساری زندگی پر بہت گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ جن شعراء نے عشقیہ گیت گائے ہیں، انھوں نے گویا اپنی قوم کی جنسی زندگی کے لئے مخصوص طریقے اور راستے بھی قائم کر دیئے ہیں۔ الغرض، شعراء اپنے مخصوص طرز نظر سے یا تو ہمارے ذہن کو مسموم کرتے ہیں، یا ہم کو نجات اور فلاح دارین کا راستہ دکھاتے ہیں۔"

نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے وہ بلند پایہ غزل گو شعراء جن کا نام ہم نہایت احترام اور فخر کے ساتھ لیتے ہیں، "حسن بازاری" سے مسحور ہو کر ہمارے لئے جنسی جذبہ کا کوئی ایسا سانچہ نہ چھوڑ سکے جو معاشرتی اعتبار سے ہم کو قحبہ خانوں کے اثرات سے آزاد کر کے فطری محبت و خلوص کا کوئی بلند نصب العین یا معیار ہمارے سامنے قائم کر دیتا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام کے جذبات کی رَو بھی قحبہ خانوں کی سمت ہی بہہ نکلی اور پوری قوم کا مذاق سخن اور مذاق زندگی بگڑ گیا۔

"بام" "جھروکہ" "محفل" "آشیانۂ رقیب" "پاسبان" جیسے الفاظ (جن کو طوائفوں اور کسبیوں کے ساتھ پرانی نسبت ہے) بڑے بڑے شاعروں نے اردو غزل میں استعمال کر کے نہ صرف اپنی نجی زندگی پر قحبہ خانوں کے دیرپا اثر کا اعتراف کیا ہے بلکہ عشق و محبت کے تعلق پوری قوم کے سامنے ایسا نظریہ رکھ دیا ہے۔ جس کے تباہ کن اثرات ہمارے سامنے ہیں۔ شاہدان بازاری کے ساتھ نسبت رکھنے والے متذکرۂ بالا الفاظ جو ادبی ورثہ بن کر ہم تک پہنچے ہیں۔ آج بھی ہمارے تحت الشعور میں اس طرح جم گئے ہیں کہ اب اُن کو اُن کے پس منظر یعنی قحبہ خانے سے جدا کر کے کسی نئے ماحول سے متعلق کرنا نہایت دشوار ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ شاعروں کے ذریعہ سے قحبہ خانوں کے اثرات نہ صرف اُن کے اپنے زمانے میں عام ہوئے بلکہ آنے والی نسلوں کے طرز نظر کو بھی ماؤف کر گئے۔

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں تحریر فرمایا ہے:-

"ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے مگر سید انشا کی طبع رنگین نے بھی موجد سے کم شگوفہ نہیں دکھایا یہ ظاہر ہے کہ عیش و نشاط اور صحبت ارباب نشاط ایسی بیہودہ باتوں کے حق میں وہ تاثیر رکھتی ہے جو نباتات کے حق میں کھاد اثر کرتی ہے۔ چنانچہ دلی کے قدامتوں میں کم اور لکھنؤ میں قرار واقعی اس کی ترقی ہوئی۔ قطع نظر وضع و لباس کے، جان صاحب کا دیوان اس کا نمونہ موجود ہے۔ اس صورت میں زنانہ مزاجی اور بے ہمتی اور بزدلی جو عام لوگوں میں پیدا ہوئی اس کا محرک اسی

ایمائی کو سمجھنا چاہیئے۔

ریختی ہو یا ریختہ یا عام انسانی زندگی۔ اُنیسویں صدی عیسوی میں ارباب نشاط کا وجود ہر جگہ یکساں اثر انداز تھا۔ وہ زندگی کا جزو لاینفک بن گئی تھیں۔ ہر جگہ اُن ہی کا عمل دخل تھا۔ "آب حیات" میں کئی لطیفے درج ہیں جو اُن ہی سے متعلق ہیں، مثلاً

۱۔ ایک رنڈی کسی میلہ کے موقع پر شاہ نصیر کے سامنے سے نکلی۔ اُس کے سر پر اُودی سفائی تھی اور دونوں کی پھبک بجلی سے تعلق دکھاتی تھی۔ ایک شاگرد نے اُس پر شعر کہنے کی فرمائش کی۔ انھوں نے فرمایا ؎

اُودی اُودی سمر کی نہیں تیری قبائی سر پہ ‏ ‏ مہ جبیں، رات ہے تاروں بھری چھائی سر پہ

۲۔ قطع نظر اس کے کہ (شاہ نصیر) شعر کے باب میں طبع حاضر رکھتے تھے اور حاضر جوابی میں برق تھے۔ چنانچہ ایک دن جلسہ گرم تھا۔ دیر ہو گئی اور بادلوں سے بیچ میں طاق میں بیٹھ گئے۔ شعر پڑھ رہے تھے کہ اتفاقاً ایک نواب صاحب آ نکلے۔ شاہ صاحب سے صاحب سلامت ہوئی۔ وہیں بیٹھ گئے اور بادل برسنے لگا، بجلی چمکتی تھی، اور رعد گرج ہو رہا تھا۔ اس عالم میں برق پر اشارہ کر کے نواب صاحب نے فرمایا کہ اُستاد! آج آپ بھی بالائے طاق ہیں!
بولے "جی ہاں، جھت ہونے کو بیٹھا ہوں، آپ بھی تشریف لا بیٹھے۔ ‏ ‏ (زیرِ علم مجلسی میں بہار کا موسم ہے!)

۳۔ نواب الٰہی بخش خاں معروف کا ایک لطیفہ خاقانیِ ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق کی زبانی آبِ حیات میں درج ہے:-

"اُن دنوں مرزا خاں کوتوال تھے۔ مرزا قتیل کے شاگرد۔ فارسی نگاری اور انشا پردازی کے ساتھ سخن فہمی کے دعوے رکھتے تھے۔ میر محمد حسن خاں میر منشی تھے اور فی الحقیقت نہایت خوش صحبت، خوش اخلاق، با مروّت لوگ تھے۔

ایک دن دونوں صاحب الٰہی بخش خاں مرحوم کی ملاقات کو آئے اور رسمی تعارف کے بعد شعر کی فرمائش کی۔ انھیں دوسروں کی طرح یہ عادت نہ تھی کہ خواہ مخواہ جو آئے اُسے شعر سنانے لگیں اگر کوئی فرمائش کرتا تو بات کو ٹال کر جلے اُس کا کلام سن لیتے شاعر نہ ہوتا تو کہتے کہ کسی اور اُستاد کے دو چار شعر پڑھیئے جو آپ کو پسند ہوں۔ جب اُس کی طبیعت معلوم کر لیتے تو اسی رنگ کا شعر اپنے اشعار میں سے سُناتے۔ اسی بنیاد پر ان سے کہا کہ آپ دونوں صاحب کچھ اشعار سُنائیے۔ انھوں نے کچھ شعر پڑھے، سُنا، اور اِدھر اُدھر کی باتوں میں ٹال گئے۔ جب وہ چلے گئے تو مجھ سے کہنے لگے:-

"میاں ابراہیم! تم نے دیکھا؟ اور اُن کے شعر بھی سُنے؟ عجب مجہول الکیفیت ہیں! کچھ معاں ہی نہیں کھلتا کہ ہیں کیا؟ یہی مرزا خاں اور منشی صاحب ہیں جن کی سخن پردازی اور نکتہ یابی کی اتنی دھوم ہے، اور اس پر تماش بینی کے بھی دعوے ہیں! رنڈی تو ان کے منہ پر دو جوتیاں بھی نہ مارتی ہوگی، بھلا یہ کیا کہیں گے اور کیا سمجھیں گے؟"[4]

(گویا شعر گوئی اور سخن فہمی تماش بینی کے لیے شرط تھی اور شعر گوئی اور سخن فہمی کے بارے میں رنڈی کا فیصلہ سند تھا!)

۴۔ نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا اسد اللہ خان غالب کے متعلق یہ لطیفہ ہے:-

"مولوی فضل حق مرزا کے بڑے دوست تھے۔ ایک دن مرزا اُن کی ملاقات کو گئے۔ اُن کی عادت تھی کہ جب کوئی بے تکلف دوست آیا کرتا تو "خالق باری" کا یہ مصرعہ پڑھا کرتے ؏

بیا برادر، آ رے بھائی

چناں چہ مرزا کی تعظیم کو اُٹھ کھڑے ہوئے اور یہی مصرعہ کہہ کر بٹھایا۔ ابھی بیٹھے ہی تھے کہ مولوی صاحب کی رنڈی دوسرے دالان سے اُٹھ کر پاس آن بیٹھی۔ مرزا نے فرمایا "ہاں صاحب! اب وہ دوسرا مصرعہ بھی فرما دیجئے ؏

بنشیں مادر، بیٹھ ری مائی"

ان لطیفوں ہی سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ زندگی کے ہر پہلو پر شاہدانِ بازاری کا کتنا زبردست اثر اور قابو تھا۔

غالب جیسے جلیل القدر شاعر اور فنکار کے کلام میں بھی کچھ اشعار ایسے ہیں جو غمازی کرتے ہیں کہ مروجہ عشقِ بازاری سے وہ بھی مستثنیٰ

ز نقطے ۔ ملاحظہ ہو ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　　میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اسد اللہ خاں تمام ہوا　　　اے دریغا! وہ رندِ شاہد باز

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق　　　واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں!

اگر یہ داخلی شہادت کافی نہ سمجھی جائے تو اُن کے لکھے ہوئے یہ دو خطوط ملاحظہ ہوں:-

ایک خط مرزا حاتم علی بیگ مہر کو اُن کی محبوبہ چنّا جان کی تعزیت میں لکھا ہے:-

"مغل صاحب! شعراء میں فردوسی، فقراء میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے، عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔

بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اُسی کو مار رکھتے ہیں! میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک ... کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا اُن دونوں کو بخشے اور ہم دونوں کو بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے بیگانۂ محض ہو گیا ہوں، لیکن کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں اُس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ صبر کرو اور ہنگامۂ عشقِ مجازی چھوڑو۔"

ایک اور خط میں مرزا صاحب موصوف کو اُسی چنّا جان کی تعزیت ... یوں سطریں لکھا ہے:-

"مرزا صاحب، ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے، پچاس برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ... ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں ... پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔

سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی؟ کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنّا جان نہ سہی مُنّا جان سہی!

میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامتِ جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔

اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشمِ بد دور وہی ایک حور!

بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ ؎

زنِ نو کن اے دوست ہر نو بہار　　　کہ تقویم پارینہ ناید بکار"

حکیم مومن خاں مومن کے مندرجہ ذیل اشعار کسی شاہدِ بازاری پر نہیں کہے گئے تو پھر کس پر کہے گئے ہیں؟

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے، انداز تو دیکھو　　　ہے بوالہوسوں پر بھی ستم، ناز تو دیکھو

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک　　　شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

شعرائے باکمال کے کلام سے نمونے پیش کر کے اُس پر قحبہ خانوں کے اثرات کو واضح کرنے سے ہرگز یہ مقصود نہیں کہ اِن قابلِ عزت بزرگوں کی خدانخواستہ توہین کی جائے یا اُن کے کلام کے دوسرے محاسن پر پردہ ڈالا جائے۔ ان اساتذۂ فن کے کلام کو چونکہ مقبولیتِ عام اور بقائے دوام حاصل ہے اور اُن کے اشعار چونکہ زبان زدِ ہر خاص و عام ہیں۔ اس لئے صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ عوام کی ذہنیت پر "بازاری عشق و محبت" کے اُس تصور کا کیا اثر پڑا ہوگا جس نے ان اشعار کے ذریعہ رواج پایا۔

"حسن و عشق" کے متعلق اس بازاری نظریہ کو عام کر دینے کی ذمہ داری اُردو کے جس شاعر پر سب سے زیادہ عائد ہوتی ہے۔ وہ ہیں دبیر الدولہ، ناظم یار جنگ، جہان استاد، بلبلِ ہندوستان، نواب فصیح الملک بہادر حضرت داغ دہلوی۔ کسی کو یہ ماننے میں تامل کرنے کی ذرہ برابر گنجائش نہیں کہ اس قدر الکلام

اور ہر دل عزیز شاعر کا سارا زورِ بیان ایک شاہدِ بازاری — منی بائی حجاب جو کلکتہ میں اقامت پذیر تھی — پر صرف ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے اس کی تصدیق ہوتی ہے ؎

کوئی چھینٹا پڑے تو داغؔ کلکتے چلے جائیں — عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں
اُس کی چتون پہ ملتے ہی محفل میں کھلبل پڑ گئی — مضطرب کو مضطرب، مضطر کو مضطر کر چلی
یہ حسیں، یہ مہ جبیں، یہ شہر ایسی لہر بہر — داغؔ کلکتے سے لاکھوں داغِ دل لے کے چلا
مسخر کر لیا آخر کو جگالے کے جادو نے — بڑا بول آگے آیا ہم جو کہتے تھے لڑکپن ہیں
تم تو فلکِ حسن پہ ہو ماہِ منیر — سایہ کی طرح ساتھ ہے داغؔ دلگیر
خالِ لبِ گلفام ہے شاہد اس کا — ہے داغِ محبت کی تماشائی تصویر
اس شکل کا دُنیا میں نہیں کوئی نظیر — صورت ہے طبیعت کی طرح شوخ و شریر
اللہ رے حجاب بدگمانی تیری — کھینچی ہے مجھے نصف بدن کی تصویر

اور ذرا یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ کیا اب بھی حضرتِ داغؔ کے معشوق کے بازاری ہونے میں شک و شبہ میں کوئی گنجائش باقی رہ جاتی ہے؟

حضرتِ داغؔ کا یہ حال ہے معشوقوں پر — مال کرتے ہیں فدا، جی سے فدا ہوتے نہیں
اے داغؔ تمہیں پسند ہیں جن کی سادگی — زیور اب اُن کے واسطے بنوائے جاتے ہیں

اور حضرتِ داغؔ کے نزدیک جو شرطِ آدمیت ہے وہ مندرجہ ذیل شعر سے ظاہر ہے ؎

پہلے شاہد باز ہو، پھر آدمی — توبہ استغفار جو چاہے کرے

جن آنکھوں کا ذکر حضرتِ داغؔ نے ذیل کے اشعار میں کیا ہے وہ ہرگز ہرگز کسی باعصمت پیکرِ وفا کی آنکھیں نہیں ہو سکتیں۔

آنکھیں خدا نے دی ہیں مروت کے واسطے — یہ کیا خبر تھی تجھ کو حیا بھی نہ آئے گی!
تیری آنکھ تو ہے بہت لڑنے والی — یہ غیروں سے کیوں بے حیا مل رہی ہے؟
ذرا آنکھ ملتے ہی کس کس ادا سے — نظر اپنی یہ نازنیں روکتے ہیں
شوخی کا بھی لگا ہے شرم و حیا کے ساتھ — آنکھیں ملا ملا کے وہ شرمائے جاتے ہیں
یہ خاموشی تری اے دلربا کچھ اور کہتی ہے — نظر کچھ اور کہتی ہے ادا کچھ اور کہتی ہے
ملتے ہی بے باک تھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی — پھر گئی پچھتا کے پلکوں تک حیا آئی ہوئی
ٹوک کر دیتے ہیں پیار آ ہی گیا اُس شوخ پہ — وہ نظر حسرت زدہ وہ بات گھبرائی ہوئی
ٹپکتا ہے تیری چتون سے — کہ اشارے ہو رہے ہیں دشمن سے
جھکی پڑتی ہیں آنکھیں رات بھر جاگے ہو بے شک تم
جوانی کے تو نشہ کا سرور ایسا نہیں ہوتا

ہر دل عزیز ہونے کی تمنا بھی تو ہے — دیکھا مجھے بھی جانبِ اغیار دیکھ کر
یہ نئی صورت نکالی آپ نے تکرار کی — غیر میں بھی آنکھ لڑنے کے لئے تیار کی
ان کی آنکھوں کی ذرا مستی تو دیکھو — نگاہوں میں بھی لغزش ہے قدم کی
دھوکے دیتی ہیں سرِ بزم نگاہیں کیا کیا — کس طرف تیری توجہ ہے کدھر مائل ہے؟
بزمِ اعدا میں دیکھئے کوئی — آنکھ ہم سے ملائے گا کہ نہیں؟
دیکھو نگاہِ ناز کی بے اعتدالیاں — اٹھی ہوئی غرض جو کسی مبتلا کی ہے

شاہدانِ بازاری کا ذکر بغیر "محفل" کے نا تمام رہ جاتا ہے۔ داغؔ نے جس انداز سے اس کا ذکر کیا ہے وہ ان اشعار سے ظاہر ہوگا۔

خبر ہے ہمارے جن سے محفل میں شب کو — نگاہیں لڑی ہیں اشارے ہوئے ہیں
پہلے تو دل کو چرایا بھری محفل میں — پھر لگے آنکھ چرانے ہمیں ہم جانتے ہیں
یہ سنتے ہی رہا اک شور برپا اُن کی محفل میں
گئے تھے رات کو کیا داغؔ دیوانے تمہیں ہو کر؟
یہ اٹھ کر بیٹھنا محفل میں اُن کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اٹھیں گے بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں
مری اُن کی بھری محفل میں ہوگی — زباں پہ آئے گی جو دل میں ہوگی
محفلِ دشمن سے میری پیشوائی کے لئے — جھوم کر آنا وہ تیرا، ہائے متوالے مرے
چلئے خلوت ہی میں کچھ باتیں ہوں — آپ محفل میں تو شرماتے ہیں!

فنِ تماش بینی اور "علمِ مجلسی" میں مہارتِ تامہ رکھنے کا ثبوت داغؔ کے ان اشعار میں ملتا ہے:-

تم جانتے ہو داغؔ نظر باز ہے کیسا — کیا تاڑ لیا اُس نے تمہیں ایک نظر میں
یہ عیاری نہیں چلنے کی طرزِ دلربائی میں — جنابِ داغؔ کو تو جانتے ہو آدمی دانے ہیں
بیٹے پیتے کی سنو مجھ سے اب ذرا سچ سچ — تمہیں خدا کی قسم تم چھپاتے جاؤ
دوست دشمن کو وہ کیا جانیں ابھی کم سن ہیں — ہم سے پوچھے کوئی، بیٹھے ہیں زمانہ دیکھے
جانا کہ جلائے گا رقیبوں سے یہ مل کر — وہ بزم میں جا بیٹھے الگ داغؔ کے ڈر سے
ہوا ہے تو تو شاہد باز اے دل — بچاؤں تجھ کو کس کس ڈھب ملا سے
بہت سے شہر میں ہیں داغؔ کے لئے خوش رُو
مگر ہے پاس تمہارا کہ دور رہتا ہے
حلقۂ آغوش ہے یہ حلقۂ گیسو نہیں — کیسا کہہ ہو نہ جانے کی رہائی آپ کی
جنابِ داغؔ اب سنبھلیں گے کیا خاک — کہ یہ بگڑے ہوئے ہیں عمر بھر کے

اِس بازاری عشق کے طفیل "رقیب" کا ذکر بھی اردو شاعری میں اِس شد و مد سے ہونے لگا کہ پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ اور رقیب بھی کون؟ وہی جو فنِ تماش بینی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لئے کوشاں و سرگرداں رہتے تھے۔ اور جو بازاری عشق لڑانے میں ماہر ہوتے تھے ظاہر ہے کہ اُن کا ذکر بُرائی ہی سے کیا جائے گا۔

بُرائی غیر کی کرتے ہو تم، اچھا نہیں کرتے — بُرا وہ مان جائیں داغ یہ سُن کر تو اچھا ہو

آنے جانے نہ دو رقیبوں کو — کہیں بازار گھر نہ ہو جائے

تیرا گھر رقیبوں کا گھر ہو گیا ہے — انھیں تیرے دربان نہیں روکتے ہیں!

تمھیں داغ غیروں سے کیوں ملنے دیتا — بُری بات ہے کیا نہیں روکتے ہیں!

یہ آ کر کہا مجھ سے پیغامبر نے — "وہاں دُشمنوں کا کہا ہو رہا ہے"

غیر عاشق کی سُن کر یہ کہا اُس نے رقیبوں سے — تعجب کیا ہے اس کا ایک ہی سب کے نکالے ہیں

تم مکاں ہو لو نہ تو غیر کے ہمسائے میں — آج تک وہ نہ ہوا ہے کبھی آباد، نہ ہو

نہیں اُٹھتی قیامت یا الٰہی ماجرا کیا ہے — ہمارے سامنے پہلو میں وہ دُشمن کے بیٹھے ہیں

ہم نشینوں سے مرے کہتے ہیں وہ — "چھوڑ دیں غیروں کو کیا اِن کے لئے"

فنِ بدیہہ گوئی، حاضر جوابی اور اپنی طلاقتِ زبان پر یہ ناز ہے کہ فرماتے ہیں

آپ بیچ میں نہ اِس میں بیچ بچاؤ — ہونے دیجئے رقیب سے میری

گفتگو میں غیر مجھ سے جیت سکتا تھا کہیں — آپ نے پچر لگائی بھی تو آخر کیا ہوا

کبھی تشاید اکتا کر فرماتے ہیں:۔

آپ کی روک تھام کون کرے — غیر کا انتظام کون کرے

رقیب کی ہزاروں بُرائیاں بیان کی جاتی ہیں تاکہ معشوقہ اُن سے نہ ملے مگر پھر یہ سوچ کر کہ آخر رنڈی کس کی ہو کر رہی ہے جو رقیب کی ہو کر رہے گی۔ یہ کہہ کر دل کو سمجھا لیا جاتا ہے ؎

گھرے ہیں رقیبوں کے تو کچھ غم نہیں ہم کو — نکلیں گے سُبک ہو کے کوئی دن کی ہوا ہے

مگر پھر جوشِ رقابت زور دکھاتا ہے۔ مار پیٹ تک نوبت پہونچتی ہے۔

آخر کو ٹھیک بن گئے وہ مجھ سے بھڑ کے آج — اتنے پٹے رقیب کہ کچومر نکل گیا

اِس عشقِ بازاری میں رنڈیوں کے گھروں کے دربانوں اور چوکیداروں کی اہمیت بھی نظر انداز نہیں کی جاتی، کبھی دربان کو رشوت دی جاتی ہے ؎

یہ زر ذرا عجیب شے ہے، کہ دشمن دوست بنتے ہیں
سفارش اُن سے اب کرنے لگا ہے پاسباں میری

کبھی دربان کو اپنا رازدار و مُشیر کار بنایا جاتا ہے ؎

کہا مجھ سے دربان نے "اُن کی خیر لو — بڑی دیر سے وہ سیدھا سے ہو گئے ہیں"

کبھی اُس کو تاکید کی جاتی ہے کہ اغیار میں سے کوئی نہ آنے پائے، مگر اس پر بھی ؎

کوئی لڑ کے آیا، کوئی چھپ کے آیا — پشیماں ترا پاسباں ہو رہا ہے

کبھی اُس سے بھی لڑ پڑتے ہیں ؎

دربان کے جھگڑے نے بڑا کام نکالا — گھبرا کے وہ نکلے اِسی تدبیر سے باہر

غرضیکہ رنڈی بازی کے تمام گُر یاد ہیں۔

اور جہاں خود معشوقہ سے براہِ راست گفتگو ہوتی ہے اُس کے نمونے ملاحظہ فرمایئے:۔

روز کرتے ہو بہانے، تمھیں ہم جانتے ہیں — کوئی جانے کہ نہ جانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

جھوٹی قسموں کے کہاں تک کوئی دھوکے کھائے — نہیں ایمان ٹھکانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

بھولی باتوں میں بھی کرتے ہو ہزاروں گھاتیں — کم سنی میں ہو سیانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

کرتے ہو بیٹھے بٹھائے بھی قیامت برپا — آتے ہیں فتنے اُٹھانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

عشق حصّہ ہے ہمارا اسے تم جانتے ہو — حسن بخشا ہے خدا نے تمھیں ہم جانتے ہیں

داغ کا قصۂ غم سُن کے یہ ظالم نے کہا — یاد ہیں جھوٹے فسانے، تمھیں ہم جانتے ہیں

جائے گا ضرور آپ کا کہ نہیں — اس "نہیں" کی بھی ہے دوا کہ نہیں؟

غیر یوں میرے سامنے بیٹھے — پاس تھا، مجھ کو آپ کا کہ نہیں؟

کیسی پیاری ہیں وصل کی راتیں — ایسی راتوں میں ہے مزا کہ نہیں؟

داغ کو دیکھ کر وہ کہتے ہیں — "یہ مرے گا بھی بے حیا کہ نہیں!"

تمھاری بزم میں بیٹھے سے میں چلا آیا — کرو نہ میرے لئے پھول پان کی تکلیف

ہر سخن پر رُوٹھ جانا کوئی تم سے سیکھ جائے — روٹھ کر پھر مسکرانا کوئی تم سے سیکھ جائے

کیوں قسم کھاتے ہو اب ہم کو نہیں تم سے ملال — وہ کہے دیتی ہے چتون تم خفا پھر ہو گئے

تمھاری طرح بھی ہوگا نہ کوئی ہرجائی — تمام رات کہیں ہو، کہیں ہو سارا دن

آستیں میں سے بھی ظاہر انگلیوں کے ہیں نشاں — کس نے پکڑی زور سے نازک کلائی آپ کی؟

دُھواں ہیں کہ اُڑی رنگت مسّی کی — یہ کس نے جل کے تیرے ہونٹ چوسے؟

مطلب میں ہمارے کچھ مطلب ہے تمھارا بھی — سمجھو تو سہی تم تو باتوں میں اُڑاتے ہو

چٹکیاں لیتی ہیں، مستی کی دھڑی جمتی ہے — آج سامان کدھر کا ہے، کہاں جایئے گا؟

پڑا تھا غیر کی گردن میں کیا؟ کچھ ہم سے کہئے تو — یہ کیسا درد ہے، بکیوں ہاتھ سیدھا ہو نہیں سکتا؟

کرتے ہو تنکو سے تم سہاگ کے وقت — بھیرویں گاتے ہو بہاگ کے وقت

کہوں کیوں کر تری باتیں ہیں جھوٹی — زباں پکڑی نہیں جاتی زباں سے

آپ شب کو جو چُھپ کے جائیں گے — ہم بُری طرح پیش آئیں گے

سستی نہیں جنسِ دل یہ سُن لو — اب بھاؤ چڑھا ہوا ہے اِس کا!

لطف یہ ہے کہ اس عشقِ بازاری کی سطحیت سے بہ خوبی واقف ہیں ؎

تم کسی کے نہ ہوئے ہو نہ کسی کے ہوگے   دل کسی کا نہ ہوا ہے نہ کسی کا ہوگا

اور یہ بھی کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ؎

اب تو بھی نظر آتی نہیں پیا سے تم سے   ہم سے بیزار ہمارے ہیں تمھارے تم سے

مگر بوالہوسی کا بُرا ہو کہ یہ کوچۂ رسوائی نہیں چھوٹتا ؎

ہائے وہ بانکی ادائیں اُس بُتِ عیار کی   شوخیاں گفتار کی، اٹھکیلیاں رفتار کی

آ گئی اُدھر پہ طبیعت کافر و دیں دار کی   رشتہ داری ہو گئی تسبیح سے زنّار کی

عشق کے ہاتھوں ہوئی ہیں آج کی بربادیاں   کیا حقیقت پوچھتے ہو۔ اس خدائی خوار کی

اور پھر حیرت سے فرماتے ہیں ؎

زمانہ بُتوں پر فدا ہو رہا ہے   خدا کی خدائی میں کیا ہو رہا ہے؟

عشق کی توہین تو خود فرماتے ہیں اور پھر یہ شکایت ہے ؎

آج کل کثرتِ عشاق سے عشق   شیوۂ عام ہُوا جاتا ہے

اس کا مطلق احساس نہیں ہے کہ اِس عشقِ بازاری کو شیوۂ عام بنانے میں خود اپنا کتنا ہاتھ ہے۔ جو اِن پیش فرماتے ہیں ؎

بے اختیار آئے طبیعت تو کیا علاج   طوفان ہے غضب کا، یہ آندھی بلا کی ہے

اور پھر اُسی "کوئے ملامت" کا راستہ اختیار کر لیتے ہیں ؎

مجھ کو مزہ ہے چھیڑ کا، دل مانتا نہیں   گالی سُنے بغیر ستم گر "کہے بغیر"

اور اُن ہی شاہدانِ بازاری کے حُسن کے موسے، قحبہ خانے کی روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے، اسٹے لگتے ہیں :-

وہ دوپٹے کا سرکنا، وہ کسی کا کہنا   آنکھیں پھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے

یہ نیر ہے کہ دوپٹہ اُڑا رہی ہے صبا   وہ جب چھپاتے ہیں سینہ، مگر نہیں چھپتی

بھر کے بھر سے تمہے باز و بھر کے بھرے تمہے گال   جو کوئی دیکھے تو پھر کیوں نہ دم بھرے تیرا

دیکھئے پھنستے ہیں اس جال میں دل کس کس کے   دکش پر بال بکھیرے وہ چلے آتے ہیں

دل رُبا جانتے دل لینے کے فن لاکھوں ہیں   اُن کے انداز ہزاروں ہیں جلو لاکھوں ہیں

کبھی فرماتے ہیں :-

زہے قسمت کہ اُس نے وصل کی شب مہرباں ہو کر

کیا احسان ایسا جس کا بدلہ ہو نہیں سکتا

لیکن زیادہ تر وہی خلوص سے خالی، طوائف والی باتیں ٹھہرا ٹھہرا کر مزہ لیتے رہے ہیں :-

اِس طرح اُس نے کیا پیمانِ وصل   ہم یہ سمجھے وعدہ پکا ہو گیا

بوسہ مانگا تو یہ جواب ملا   "منہ تو دیکھو تم آئینہ لے کر"

بوسہ لے کر اور کچھ خواہش ہوئی کہنے لگے   "بھک منگا تجھ سا زمانہ میں کہیں دیکھا نہیں"

اور یہ تو واقعی کمال کی بات کہی ہے۔ جو ایک طوائف ہی کہہ سکتی ہے ؎

سوالِ وصل پر یوں اُس نے ٹالا مجھ کو ہنس ہنس کر

"یہاں ہے پاک صحبت، اب ستم وہ دا ایسا نہیں ہوتا"

داغ کی شاعری میں داخلیت ضرور ہے مگر عشقِ بازاری سے ملوث ملاحظہ ہو ؎

تمام رات وہ جاگیں، وہ سوئیں سارے دن   خبر ہے کیا انھیں کیوں کر کٹے ہمارے دن

بڑی حجت سے پیری تھی قسم کی   جو وقت آیا تو اب دیتے ہیں دھمکی

کرے کس کس سے کوئی بدگمانی   وہاں ہیں سینکڑوں ڈیبن قسم کی

حنائی مہندی اُس کی لائے گی رنگ   یہ چنگاری اگر چمکی تو چمکی

الغرض شاہدانِ بازاری کی "محفل" کے آستانے نے جیتے جی داغ کا ساتھ نہ چھوڑا ؎

بزم میں داغ گر نہیں تو نہ ہو   یہیں ہوگا وہ آس پاس کہیں

اور اس قادرالکلام اور بے مثل شاعر کے اشعار اُس کے منہ سے نکلتے ہی گلی کوچوں میں بچّے بچّے کی زبان پر پہونچ کر اس مذاق کو عام کرنے اور آنے والی نسلوں پر قحبہ خانوں کے اثرات پھیلاتے رہے ہیں

مگر اب ذہنِ انسانی نے ایک کروٹ بدلی ہے۔ انسان نے اپنے گردوپیش کا جائزہ لینا شروع کر دیا ہے۔ اُس کا ضمیر صدیوں کے خوابِ گراں سے جاگ اٹھا ہے۔ تمام دنیا میں قحبگی اور علانیہ عصمت فروشی اور عورتوں اور جوان لڑکیوں کی تجارت کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔

مرکزی حکومتِ ہند نے "سپریشن آف امارل ٹریفک ان ومین اینڈ گرلز ایکٹ (ایکٹ نمبر ۱۰۴، ۱۹۵۶ء) اُس بین الاقوامی میثاق International convention کا لحاظ رکھ کے بنایا ہے جس پر نیویارک میں ۹ مئی ۱۹۵۰ء کو دستخط کئے گئے تھے۔ اس ایکٹ کا واحد مقصد تمام قحبہ خانوں کو ہمیشہ کے لئے بند کر کے علانیہ عصمت فروشی اور "جسمِ نسوانی" کی تجارت کا خاتمہ کر دینا ہے۔

عوام کو اس نئے قانون کے متعلق واقفیت بہم پہونچانے کے لئے فوری

ہے کہ اس کے کچھ اہم دفعات کی تشریح عام فہم زبان میں پیش کی جائے۔
اس ایکٹ کی :۔

دفعہ ۳ (۱) کی رُو سے قحبہ خانہ قائم کرنے یا چلانے کی سزا (پہلی بار جُرم ثابت ہونے پر) ایک سال قید با مشقت اور دو ہزار روپے تک جُرمانہ ہے اور اُس کے بعد (دوسری بار یا تیسری بار یا اس کے بعد جُرم ثابت ہونے پر) دو سال قید با مشقت اور دو ہزار روپے جُرمانہ ہے۔

دفعہ ۳ (۲) کی رُو سے ہر وہ شخص جو

(الف) کرایہ دار، قابض، یا کسی مکان یا احاطہ کا نگراں ہونے کی حیثیت سے کسی دوسرے شخص کو وہ مکان یا احاطہ یا اُس کا کوئی حصہ قحبہ خانے کے طور پر استعمال کئے جانے کے لئے دیتا ہے۔ یا

(ب) کسی مکان، احاطہ یا عمارت کا مالک اور کرایہ پر اٹھانے والا ہونے کی حیثیت سے یا ایسے مالک اور کرایہ پر اٹھانے والے کا ایجنٹ ہونے کی حیثیت سے اُس مکان، احاطہ، عمارت اور اس کی متعلقہ زمین کو یہ جانتے ہوئے کہ اُسے قحبہ خانے کے طور پر استعمال کیا جائے گا، کرایہ پر اٹھاتا ہے، یا جان بوجھ کر اُس مکان، احاطہ، عمارت اور اس کی متعلقہ زمین کو بطور قحبہ خانہ استعمال کرنے میں شریک ہے۔ تو وہ (پہلی سزایابی پر) دو سال قید اور دو ہزار روپیہ تک جُرمانہ کی سزا کا مستوجب ہوگا اور (دوسری یا اُس کے بعد کی سزایابی پر) پانچ سال تک کی قید با مشقت اور جُرمانہ کی سزا کا مستوجب ہوگا۔

دفعہ ۴ کی رُو سے

"رنڈی کی کمائی کھانے والے لوگ یعنی نائکائیں، دلّال، جیب کترے، پھنسا کر لانے والے وغیرہ وغیرہ دو سال تک کی قید اور ایک ہزار روپیہ تک جُرمانہ کی سزا کے مستوجب ہوں گے۔

دفعہ ۵ (۱) کی رُو سے ہر وہ شخص

(الف) عصمت فروشی کے لئے کسی عورت یا لڑکی کو، اُس کی رضامندی سے یا اُس کی مرضی کے خلاف بہم پہونچائے گا یا بہم پہونچانے کی کوشش کرے گا، یا

(ب) کسی عورت یا لڑکی کو کسی مقام کو چھوڑ کر کہیں اور جانے کے لئے آمادہ کرے گا اس نیت اور ارادہ سے کہ وہ عصمت فروشی کے لئے کسی قحبہ خانے میں جا کر رہے یا وہاں آیا جایا کرے، یا

(ج) کسی عورت یا لڑکی کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جائے گا یا لے جانے کی کوشش کرے گا یا (کسی اور شخص کے ذریعہ) لوائے جائے گا اس ارادہ اور نیت سے کہ وہ وہاں جا کر رنڈی کا پیشہ کرے یا وہاں اُس کی تربیت "رنڈی کا پیشہ اختیار کرنے کے لئے" کی جائے یا

(د) کسی عورت یا لڑکی سے رنڈی کا پیشہ کروائے گا یا اُسے رنڈی کا پیشہ کرنے کی ترغیب دے گا۔

تو وہ (پہلی بار سزایاب ہونے پر) قید با مشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد ایک سال سے کم اور دو سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپے تک جُرمانہ کی سزا کا بھی مستوجب ہوگا۔

(۲) اس جرم میں دوسری یا اُس کے بعد کی سزایابی کی صورت میں وہ قید با مشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد دو سال سے کم اور پانچ سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپے تک جُرمانہ کی سزا کا بھی مستوجب ہوگا۔

دفعہ ۶ (۱) کی رُو سے ہر وہ شخص جو کسی عورت یا لڑکی کو اُس کی رضامندی سے یا اُس کی مرضی کے خلاف

(الف) کسی قحبہ خانے میں محبوس کرے گا، یا

(ب) کسی مکان، عمارت، احاطہ یا اُس کے متعلقہ زمین کی حدود کے اندر اس نیت اور ارادہ سے کہ وہ اپنے قانونی شوہر کے علاوہ کسی غیر مرد سے جنسی اتّصال قائم کرے، روکے گا۔

تو وہ (پہلی سزایابی پر) قید با مشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد ایک سال سے کم اور دو سال سے زیادہ نہ ہوگی اور وہ دو ہزار روپے تک جُرمانہ کی سزا کا مستوجب بھی ہوگا۔

(۲) اس جرم میں دوسری یا اُس کے بعد کی سزایابی کی صورت میں وہ قید با مشقت کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد دو سال سے کم اور پانچ سال سے زیادہ نہ ہوگی اور اس کے علاوہ دو ہزار روپیہ تک جُرمانہ کی سزا کا مستوجب بھی ہوگا۔

دفعہ ۷ (۱) کی رُو سے کسی ایسے مقام میں جو کسی عام مذہبی عبادت خانے، تعلیم گاہ، طلبا کے دارالاقامہ، ہسپتال، "نرسنگ ہوم" اور اسی قسم کی دیگر پبلک

جگہوں سے جن کے بارے میں مقررہ طریقہ پر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یا پولیس کمشنر اعلان کر چکا ہو، دو سو گز کے فاصلہ کے اندر ہو، ہر وہ عصمت فروش یا لڑکی جو رنڈی کا پیشہ کرتی ہے اور ہر وہ مرد جو اُس کے ساتھ زناکاری کرتا ہے۔ سزائے قید کے مستوجب ہوں گے جس کی میعاد تین ماہ تک ہوگی۔

(۲) ہر وہ شخص جو

(الف) کسی "پبلک جگہ" کا محافظ، سپردار یا منتظم ہوتے ہوئے جان بوجھ کر طوائفوں کو اپنی تجارت کے لئے وہاں آنے جانے، گھومنے پھرتے یا وہاں رہنے اور ٹھہرنے کی اجازت دے گا یا

(ب) ایسی کسی "پبلک جگہ" کا کرایہ دار، قابض، سپردار یا منتظم ہوتے ہوئے اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصہ کو "رنڈی کا پیشہ کرنے کے لئے" استعمال کرنے کی اجازت دے گا یا

(ج) ایسی کسی "پبلک جگہ" کا مالک اور کرایہ پر اٹھانے والا ہوتے ہوئے یا کسی ایسے مالک اور کرایہ پر اٹھانے والے کا ایجنٹ ہوتے ہوئے اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصہ کو، یہ جانتے ہوئے کہ اُس "پبلک جگہ" کو یا اُس کے کسی حصہ کو رنڈی کا پیشہ کرانے کے لئے استعمال کیا جائے گا۔ کرایہ پر اٹھائے گا یا جان بوجھ کر کسی "پبلک جگہ" یا اُس کے کسی حصہ کے ایسے ناجائز اور غیر قانونی استعمال کرانے میں شریک ہوگا

تو وہ یا تو سزائے قید کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد تین مہینے تک ہوگی یا دو سو روپے تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب ہوگا یا سزائے قید اور جرمانہ دونوں سزاؤں کا مستوجب ہوگا اور دوسری بار یا اس کے بعد کی سزا یابی پر سزائے قید کا مستوجب ہوگا جس کی میعاد چھ مہینے تک ہوگی اور اس کے علاوہ دو سو روپے تک جرمانہ کی سزا کا مستوجب بھی ہوگا۔

دفعہ ۸ کی رُو سے جو کوئی (عورت یا لڑکی) کسی "پبلک جگہ" میں لوگوں کی نظروں کے سامنے کھلم کھلا کسی طریقہ پر کہ لوگ اُسے دیکھ سکیں یا اُس کی آواز سُن سکیں (خواہ وہ کسی عمارت یا گھر کے اندر ہو یا نہ ہو)

(الف) الفاظ یا حرکات و سکنات سے یا جان بوجھ کر اپنے جسم (ستر) کی نمائش کسی کھڑکی یا چھجے کے پاس بیٹھ کر یا کسی مکان یا عمارت کے پیچھے پردے کسی طرح بھی کر کے یا کسی اور طریقہ سے عصمت فروشی کی غرض سے لوگوں کو لبھائے گی یا لبھانے کی کوشش کرے گی یا کسی کی توجہ اپنی طرف منعطف کرے گی یا کرنے کی کوشش کرے گی یا

(ب) عصمت فروشی کی غرض سے کسی شخص کو بُلائے، آواز دے یا کھنکار کر اپنی طرف متوجہ کرے یا اُس کے پیچھے پڑ کر اُسے پریشان کرے گی یا اِدھر اُدھر آوارہ گردی کرے گی یا کوئی فعل ایسے طریقہ پر کرے گی جس سے قریب رہنے والوں کو یا اُن لوگوں کو جو ایسی پبلک جگہوں پر گزرتے ہوں کسی قسم کی رُکاوٹ یا پریشانی لاحق ہو یا عوام کے جذبۂ شرم و حیا کو ٹھیس پہنچے۔

تو وہ پہلی سزا یابی پر سزائے قید کی مستوجب ہوگی جس کی میعاد چھ مہینے تک ہوگی یا پانچ سو روپے تک جرمانہ کی سزا کی مستوجب ہوگی یا سزائے قید و جرمانہ دونوں کی مستوجب ہوگی۔

اور دوسری بار یا اُس کے بعد کی سزا یابی پر اُسے سزائے قید دی جائے گی جس کی میعاد ایک سال تک ہوگی اور اس کے علاوہ اُسے پانچ سو روپے تک جرمانہ کی سزا بھی دی جائے گی۔

دفعہ ۹ (۱) کی رُو سے ہر وہ شخص جو کسی عورت یا لڑکی کا نگراں، خبر گیراں اور محافظ ہوتے ہوئے اُس کی عصمت دری کرائے گا یا اُس کی عصمت دری کرانے میں مدد دے گا۔ تو پہلی سزا یابی پر اُسے سزائے قید دی جائے گی جس کی میعاد ایک سال سے کم اور تین سال سے زیادہ نہ ہوگی اور اس کے ساتھ ہی اُسے ایک ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا بھی دی جائے گی۔

(۲) اس جرم میں دوسری یا اُس کے بعد کی سزا یابی کی صورت میں اُسے پانچ سال تک کی سزائے قید اور اس کے ساتھ ہی ایک ہزار روپے تک جرمانہ کی سزا دی جائے گی۔

دفعہ ۱۴ کی رُو سے۔ ہر جرم جس کا ذکر اس ایکٹ میں کیا گیا ہے "ضابطہ فوجداری ۱۸۹۸ء" کی منشاء کے مطابق قابل دست اندازی پولیس ہے۔

دفعہ ۲۰ کی رُو سے۔ یہ خبر ملنے پر کہ کوئی عورت یا لڑکی جو اُس کے اختیار سماعت کے مقامی حدود کے اندر کسی جگہ بود و باش اختیار کئے ہوئے ہے یا وہاں آتی جاتی ہے۔ رنڈی کا پیشہ کرتی ہے مجسٹریٹ ایسی خبر کا خلاصہ ضبط تحریر میں لا کر ایسی عورت یا لڑکی پر ایک نوٹس تعمیل کرائے گا کہ وہ اُس (مجسٹریٹ) کے سامنے حاضر ہو کر وجہ ظاہر کرے کہ اُس (عورت یا لڑکی) کو اُس جگہ سے ہٹ جانے اور دوبارہ وہاں آنے سے باز رہنے کا حکم کیوں نہ دیا

جائے۔ اُس کے بعد مجسٹریٹ تحقیقات شروع کرے گا اور اس عورت یا لڑکی کو اپنی صفائی پیش کرنے کا موقع دے کر اور دیگر مزید شہادت (جو اُس کے خیال میں ضروری اور مناسب ہو) قلمبند کرے گا۔ اور اگر تحقیقات کے بعد یہ ظاہر ہو گا کہ عامۃ الناس کے مفاد کے لئے اُس عورت یا لڑکی کا وہاں سے ہٹا دینا اور دوبارہ آنے سے باز رکھنا ضروری ہے تو تحریری حکم نامہ کے ذریعہ اُس عورت یا لڑکی کو اس جگہ سے سات دن کے اندر ہٹ جانے اور (اپنے حدودِ سماعت کے اندر یا باہر) کسی اور جگہ چلے جانے کا حکم دے گا اور یہ بھی حکم دے گا کہ پھر بلا اُس (مجسٹریٹ) کی تحریری اجازت کے وہاں نہ آئے ——— اور جو

(الف) عورت یا لڑکی جس کے خلاف ایسا حکم صادر ہو چکا ہے اس حکم کی تعمیل مقررہ میعاد کے اندر نہ کرے گی یا اس حکم کے نفاذ کے دوران میں بلا اجازت اُس جگہ آئے گی جہاں سے وہ ہٹائی گئی ہے۔

(ب) یہ جانتے ہوئے کہ کسی عورت یا لڑکی کو کسی جگہ سے ہٹ جانے اور چلے جانے کا حکم ہو چکا ہے اور وہ عورت یا لڑکی بلا اجازت وہاں آئی ہے اُسے اپنے گھر میں پناہ دے گا یا چھپائے گا

تو اس کو دو سو روپے تک جُرمانہ کی سزا دی جائے گی اور اگر یہ جُرم جاری رہے گا، تو جب تک یہ جُرم جاری رہے گا "مجرم" بیس روپے تک روزانہ مزید جُرمانہ ادا کرنے کا مستوجب ہوگا۔

اس قانون کی خلاف ورزی کرنے کے لئے طوائفوں اور اُن کے لواحقین کوئی حیلہ حوالہ اور مکر و فریب کام نہ آئے گا۔ اُن کے حق میں یہی بہتر ہے کہ وہ قانون کی پابندی کریں اور سچے دل سے تائب ہو کر ایک نئی، گناہوں سے پاک صاف زندگی کا آغاز کریں۔

بلاشک، آزاد ہندوستان میں ایک طوائف بھی اُن ہی حقوق و مراعات کی مستحق ہے جو باقی تمام شہریوں کو حاصل ہیں اور اُسے مکمل آزادی ہے کہ "عصمت فروشی" کے ذلیل پیشہ کو چھوڑ کر جو قانوناً جُرم قرار دے دیا گیا ہے، ایمان داری سے حلال روزی کمانے کا کوئی بھی ذریعہ اختیار کر لے۔

مگر کسی حالت میں بھی اُسے قحبگی اور عصمت فروشی کا پیشہ، رقص و موسیقی یا کسی اور بہانہ کی آڑ میں، کرنے کی ہرگز ہرگز اجازت نہیں دی جا سکتی، بالکل اُسی طرح جیسے ایک ڈاکو کو لوٹ مار اور قتل و غارت کی اجازت نہیں دی جا سکتی ہے۔



کلونت سنگھ ورک

شنگار

کیپٹن دھرم سنگھ میرے پڑوسی تھے۔ پڑوسی عام طور پر ساتھ کے مکان میں رہنے والے کو کہا جاتا ہے لیکن ہم تو دونوں اکٹھے ایک ہی کوٹھی میں رہتے تھے۔ اُن کے گھر میں کوئی مذاق ہوتا تو ہم بھی ساتھ ہی ہنس دیتے۔ اُن کے گھر کوئی مہمان آتا تو ہمیں فوراً خبر ہو جاتی کہ ماموں جی، ماسٹر جی یا کوئی اور آیا ہے۔ اُن کے گھر کے سب مہمان ہمارے جانے پہچانے تھے۔ اگر اُن کے گھر کوئی گھنٹہ پہلے آتا تو ہمارے گھر گھنٹہ آدھ گھنٹہ بعد میں لیکن آتا ضرور۔ اُس سے جو رشتہ اُن کا ہوتا وہی ہمارا بھی ہو جاتا۔ اُن کے گھر گئے بغیر ہی ہمیں خبر ہو جاتی کہ اُن کی بھینس نے آج دودھ دیا ہے یا نہیں، اُن کی کس مرغی نے انڈا دیا ہے اور کس بچے کو کتنے درجے بخار ہے اور کون کہاں جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ ایک دوسرے کا پس منظر معلوم ہونے کے سبب آپس میں بات چیت شروع کرنا بہت آسان تھا اور ہماری دوستی سادگی اور سچائی کی مضبوط بنیادوں پر قائم تھی۔

کیپٹن دھرم سنگھ دراصل ملازم نہیں تھے برخاست ہو چکے تھے۔ کپتان بھی وہ لڑاکا فوج کے نہیں میڈیکل کور کے تھے اور اب وہ اپنا ڈاکٹری دھندا کرتے تھے۔ آمدنی بہت زیادہ نہیں تھی مگر بہت بُری بات یہ تھی کہ جس طرح ڈاکٹری، وکالت وغیرہ پیشوں میں وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ آمدنی بڑھنے کی اُمید ہوتی ہے اُن کی آمدنی بڑھنے کی بجائے گھٹ رہی تھی۔ عمر کے پہلے حصے میں فوج میں ملازم ہونے کے سبب اُن کو لوگوں میں گھلنے ملنے کا ڈھنگ نہیں آتا تھا اور اس ڈھنگ کے بنا کسی بھی پیشے میں آمدنی ہونا مشکل ہے۔ آمدنی کم ہونے میں ایک دقت یہ ہوتی ہے کہ لوگوں سے یہ بات چھپانی پڑتی ہے اور اُن کی دانا بیوی اس کام میں کامیاب تھی۔ سردی آنے پر بچوں کے گرم کپڑے بھی بن جاتے دو وقت چائے بھی بنتی۔ دھرم سنگھ استری کئے ہوئے کپڑے بھی پہنتے لیکن اُن کی سائیکل وہی پُرانی کی پُرانی ہی ہوتی۔ کرسیوں کا بید ٹوٹنے کو ہوتا اور بیٹھک کی پھٹی ہوئی دری کی جگہ کبھی نئی نہ آئی۔ اُن کے چار بچے تھے۔ بڑی لڑکی اور چھوٹے چھوٹے تین لڑکے۔ سب اسکول جاتے تھے۔ بڑی لڑکی اب جوان تھی، اُن کو خرچ کے لئے پیسے کبھی نہ ملتے۔ لوہڑی، دیوالی کو اُن کے پٹاخے بھی کم آواز اور مدھم ہوتے۔ اُن کی اس تنگ دستی سے ہمیں ہمدردی تھی اور ایک بات جو ہمیں بہت عجیب لگتی وہ یہ تھی کہ وہ اپنی لڑکی کو بڑھیا کپڑے سلوا کر دیتے۔ گھر میں وہی سب سے زیادہ بنی ٹھنی رہتی۔ آس پاس کے کئی امیر گھرانے کی لڑکیوں کی نسبت اُس کے کپڑے بہتر ہوتے۔ میری بیوی تو کہتی کہ یہ لڑکی بگڑ گئی ہے لیکن یہ بات درست نہیں تھی کیوں کہ وہ اپنی چیزیں حاصل کرنے کے لئے ضد نہ کرتی اور نہ ہی زور دیتی اُسے ویسے ہی مل جاتیں۔ لیکن ہم دونوں سمجھتے تھے اُس پر صرف شدہ روپیہ اور ضروری کاموں پر خرچ کیا جاسکتا تھا۔

اس دفعہ تو حد ہی ہو گئی۔ انھوں نے اُس لڑکی کا گرم کوٹ سلوانے کے لئے کئی قسم کا گرم کپڑا دیکھنے کے لئے منگوایا۔ سودا مہنگا اور دل چسپ ہونے کی وجہ سے انھوں نے مجھے اور میری بیوی کو بھی مشورے کے لئے بُلا لیا۔ بزاز ایک ایک تھان کو کھول کر دکھانے لگا اور ہم پرکھنے کے لئے بیٹھ گئے۔ جو کپڑا لڑکی نے پسند کیا وہ دیکھنے کو خوبصورت تھا مگر دیرپا نہیں تھا۔ ہم دونوں اور کپتان صاحب بھی اس کپڑے کے حق میں نہیں تھے۔ ہم سب نے ایک اور کپڑا منتخب کیا جو دیکھنے اور پہننے میں اچھا تھا۔ جب کپتان صاحب نے لڑکی کو اُس کپڑے کا کوٹ سلانے کو کہا تو اُس نے انکار کر دیا اور پھر اُس نے اپنی ہی پسند کے کپڑے کی طرف اشارہ کیا۔

گرم کوٹ کوئی روز روز تو سلتا نہیں اور ساتھ ہی لڑکی اب جوان تھی۔ اس بار کا سلایا ہوا کوٹ سات برس تک چل سکتا تھا اور دوسرا کپڑا اگرچہ خوبصورت تھا مگر وہ ایک برس میں ہی خراب ہو جاتا۔ اور اٹھ برس اور سلانا پڑتا۔ یہ ایک کے لئے مشکل ہے لیکن کیپٹن صاحب کے لئے تو اور بھی زیادہ مشکل تھا کہیں بضد دیکھ کر لڑکی بے کسی ہوئی وہاں سے اٹھ کر چلی گئی۔ لڑکی کے بنا کپڑا دیکھنا دلہن کے بغیر شادی رچانا تھا۔ کیپٹن صاحب تو اب کپڑا دیکھنا ہی نہ چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنے لڑکے کے ہاتھ کہلا بھیجا کہ وہ آکر بیٹھے تو سہی جو وہ کہے گی ویسا ہی سلوا دیا جائے گا۔ لیکن لڑکی نے بھائی سے یہ کہہ دیا کہ مجھے کوٹ نہیں سلانا۔ میں روئی کی واسکٹ سلا دی جائے میں اسی میں سردیاں کاٹ لوں گی جب یہ پیغام آیا تو کیپٹن صاحب نے لڑکی کی پسند کا ہی کپڑا پھڑوا لیا۔ ہم دونوں اس بات سے ناخوش تھے کہ اگر لڑکی کی مرضی پر ہی چلنا تھا تو ہمیں کیوں بلایا گیا۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے تھے کہ ہم سے زیادہ خود کپتان صاحب کو ہی تکلیف ہوئی ہے اور نقصان بھی۔

فرصت کے وقت میں، کیوں کہ ان کا بیشتر وقت فرصت کا ہوتا، کپتان صاحب معمے حل کیا کرتے تھے۔ ویکلی کا پرچہ جس میں معمے چھپتے تھے مجھ سے ہی لیا کرتے۔ ان کے اس شوق کے صدقے میرا بھی کچھ رجحان اس طرف ہو گیا تھا۔ ایک دن جب نیا رسالہ آیا تو میں اس میں سے انعام پانے والوں کے نام پڑھنے لگا۔ دو غلطیوں والے ناموں میں کپتان دھرم سنگھ کا بھی نام تھا۔ ان سب کو ساڑھے پینتیس پینتیس روپے انعام ملا تھا۔ میں خوشی خوشی رسالہ ان کے پاس لے گیا۔ میرے بتانے پر تو کپتان صاحب کو یقین نہ ہوا مگر اپنا نام پڑھ کر وہ بہت خوش ہوئے۔ کچھ روپیہ آنے اور کچھ کوشش ثمر آور ہونے۔ اور کچھ مستقبل میں آمدن کی راہ کھلنے کے سبب۔ مجھے بھی ان کے گھر روپیہ آنے سے خوشی تھی آنے تو ساڑھے پینتیس ہی تھے لیکن اگر ویکلی والے نہ بھیجتے تو وہ اپنی آمدنی میں پانچ روپے کا اضافہ بھی نہ کر سکتے تھے۔ انھوں نے اپنی بیوی کو بلا کر بتایا۔ ان کا منہ میٹھا کرا دو ممنون رہ نصیب، یہ خبر دی ہے۔" ان کی بیوی نے خوشی خوشی کہا: "جینی تو یہ کھانے نہیں لگی" "تم چائے بنا کر بھیجو اس میں ملا کر پی لیں گے" وہ چلی گئی اور کچھ دیر بعد اُس کا نوکر چائے بنا کر دے گیا۔ چائے کے ساتھ کچھ نہیں تھا اور نہ ہی مجھے اس کی امید تھی۔ لیکن خوشی میں ۔ سرور کپتان صاحب کے پاس بیٹھ کر مجھے بڑا لطف آ رہا تھا۔ "پیسے ہیں تو کم ہی پھر بھی آپ انھیں کس طرح استعمال کریں گے؟" کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد میں نے پوچھا۔ "یہ کوئی مشکل نہیں۔ تیس روپے کا میں اپنی لڑکی کو سوٹ سلوا دوں گا اور ساڑھے سات روپے دیگر فروعات پر صرف ہو جائیں گے۔" انھوں نے کہا۔ مجھے اس جواب پر حیرانی ہوئی۔ ابھی کوٹ کی بات میرے ذہن میں ہی تھی۔ سارے کنبے کے منہ سے چھین کر کپتان صاحب لڑکی کے کپڑوں پر ہی کیوں خرچ کرتے ہیں یہ جاننے کے لئے میں بہت بے قرار تھا۔ اور یہ موقع مجھے اچھا نظر آیا۔ "کپتان صاحب! سب لوگ بچوں کو پیار کرتے ہیں۔ انھیں چیزیں خرید دیتے ہیں لیکن آپ تو اپنی لڑکی کے کپڑوں پر بہت کچھ خرچ کر دیتے ہیں۔" "بالکل ٹھیک ہے۔" کپتان صاحب بھی آج باتیں کرنے کے لئے تیار تھے۔ "بات دراصل یہ ہے کہ مجھے زندگی میں مضبوط دو رشتے سچے نظر آتے ہیں۔ پہلا پکا رشتہ ہے گندم اور پیٹ کا۔ فوج میں ہوتے ہوئے بھی مجھے ایک بار جنگلوں میں بھوکے رہ کر اور رفقرلیات کھا کر کئی دن بسر کرنے پڑے تھے اُن دنوں مجھے یہ معلوم ہوا کہ پیٹ کی گندم کے لئے تڑپ بے مثال ہے اور اس کا چکور کی چاند کے لئے اور پیر کی ماہیے کے لئے تڑپ سے مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا رشتہ جو رشتہ میں سمجھتا ہوں وہ عورت کا آرائش سے ہے۔ یہ مجھے کس طرح معلوم ہوا یہ ایک لمبی داستان ہے۔ لگے ہاتھوں یہ بھی سن لو۔" میں نے کچھ جھجکتے ہوئے ہاں کہہ دی تاکہ میری بات کا برا نہ مان جائیں۔ ساتھ ہی مجھے یہ بھی خیال تھا کہ کئی دفعہ جب کوئی شخص بات کہنے کو ہو تو وہ بات نہ پوچھنے پر بھی ہتک محسوس کرتا ہے۔ "اچھا سناتا ہوں۔" انھوں نے آنکھیں بند کر کے سر ہلاتے ہوئے کہا جیسے کسی پرانی بات کو یاد کر رہے ہوں اور پھر انھوں نے اپنی کہانی شروع کی۔

"بو ٹھو کر نکلنے والی عورتیں تو دیکھی ہی تھیں لیکن میں کہتا تھا کہ یہ بے کار عورتوں کا کام ہے۔ عقل مند عورتیں جو اپنے وقت کو صرف کرنا جانتی ہیں ٹیپ ٹاپ کو کچھ نہیں سمجھتیں لیکن اپنے ایک رومانس میں مجھے ایک انکشاف ہوا۔

ہر قسم کا پیار پُر خطر ہوتا ہے لیکن یہ میرا پیار زیادہ ہی پُر خطر تھا۔ کئی کئی ہفتے بات تک نہ ہو سکتی اور ایک دوسرے کو آتے جاتے دیکھ کر ہی صبر کرنا پڑتا۔ اس طرح قریب آنے کی تشنگی اور بھی بڑھتی لیکن ہوس کا بے بسی پر کیا چارہ تھا۔ کہتے ہیں کہ بارہ برس بعد تو ویرانے پر بھی بہار آ جاتی ہے۔ ایک دن ایسا اتفاق ہوا کہ ہم آدھ پون گھنٹہ اکٹھے بیٹھ سکتے تھے اور ہمیں یہ بھی معلوم تھا کہ ایسا موقع پھر عمر بھر نہیں ملے گا۔ معلوم نہیں کیوں میں نے یہ وقت مل بیٹھنے کی بجائے اکٹھے گھوم پھر کر گزارنا بہتر سمجھا۔ جیسے ہمارے میل آدھ میل اکٹھا چلنے سے زمین پر کوئی مستقل لکیر بن جائے گی جسے دیکھ کر انسان بعد میں بھی یاد تازہ رکھ سکے۔

اُس کے گھر جاکر میں نے اُسے یہ مشورہ دیا۔ اُس نے بھی اُسے پسند کیا اور کہا کہ آپ نیچے سڑک پر کھڑے ہوں میں تالا لگاکر آتی ہوں۔ میں نیچے اُس کا انتظار کرنے لگا۔ میرا خیال تھا کہ اُسے ایک دو منٹ سے زیادہ وقت نہیں لگے گا ہمارے پاس وقت بھی زیادہ نہیں تھا اور جو تھا وہ بھی کب آسانی سے ملا تھا جسے فضول ضائع کر دیا جائے۔ دھڑکتے دل کے ساتھ مجھے سڑک پر انتظار کرتے پانچ منٹ ہوگئے اور پھر دس لیکن وہ نہیں آئی۔ میں حیران تھا کہ اُسے اندر کس بھوت نے گرفتار کر لیا۔ وہاں کھڑے رہنا بھی بڑا مشکل تھا کیوں کہ مجھے یہ محسوس ہوتا تھا کہ ہر راہ گیر مجھ پر شک کر رہا ہے۔ کہتے ہیں سب سے چھوٹا دل کبوتر کا ہوتا ہے لیکن میرا تو اُس وقت کبوتر سے بھی چھوٹا دل معلوم ہوتا تھا۔ جب تک اُس پون گھنٹے میں ایک منٹ بھی باقی تھا وہاں سے حرکت کا بھی سوال نہیں تھا کیوں کہ یہ وقت تو پھر عمر بھر ملنے والا نہ تھا۔

مجھے وہاں کھڑے بیس منٹ ہو گئے ہوں گے جب وہ اپنے گھر سے نکلی۔ پہلے سے دگنی چوگنی خوبصورتی وہ اپنے پر انڈیل کر لائی تھی۔ وہ اتنی سج دھج میں تھی کہ اگر میرا پورا دھیان اُس کے گھر کی طرف نہ ہوتا تو مجھے اُس کو پہچاننا مشکل ہو جاتا۔ میرا سر عورت اور آرائش کے رشتے کے سامنے جھک گیا۔ ایک لمحے کے لئے مجھے ایسے محسوس ہوا جیسے اُس کا اصل پیار اپنی آرائش سے تھا اور دوسرے درجے پر مجھ سے۔ پھر یہ خیال زور پکڑ گیا کہ آرائش بھی اُس نے میرے لئے ہی کی۔ دلہن کا لفظ یونہی مخصوص ہو گیا ہے بس چلے تو ہر عورت روز دلہن بن جائے۔ ہر انسان کی زندگی میں کچھ لمحے ایسے ہوتے ہیں جب وہ اپنے آپ کو خدا کا شریک سمجھتا ہے۔ اُسے دھوپ مجسّم نظر آتی ہے ہوا چلتی محسوس ہوتی ہے ہر آنکھ چمکتی نظر آتی ہے اور ہر گھر پر سونے کا ملمّع نظر آتا ہے وہ ایک ایسا ہی دن تھا۔

اس واقعہ کو گزرے بہت سال ہوگئے۔ میں آج تک اُس کو اُس کے اُس وقت کے سلیٹی لباس سے الگ نہیں دیکھ سکتا جسے اُس نے اتنا قیمتی وقت صرف کرکے پہنا تھا۔ میرے دل میں اُس کی صورت اُسی روز سے کھُبی ہوئی ہے میں جب اُس صورت کو دل کے آئینے میں اُتارتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ ایک قیمتی پون گھنٹے میں سے اُس نے بیس منٹ آرائش کو دیئے اور پچیس منٹ مجھے۔ اُس کا اصل پیار اپنی آرائش سے تھا یا مجھ سے۔ اُس دن جیسا خوش گوار جواب مجھے آج تک نہیں ملا۔

میری پیالی کی چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ ایک نئی حقیقت کا علم ہو جانے کے بعد مجھے اور چائے بنانے کی خواہش نہیں تھی۔ کپتان صاحب کے ان الفاظ کے لطف کو میں چائے میں غرق نہیں کرنا چاہتا تھا۔ کچھ وقت اور میں وہیں بیٹھا رہا اور پھر بنا کچھ کہے اُٹھ کر چل دیا۔ سلیٹی لباس پہنے بنی ٹھنی عورت میری آنکھوں میں گھوم رہی تھی۔

جپسم کی تلاش کے لئے وسیع پیمانے پر کھدائی کی مہم

معلوم ہوا ہے کہ بھارت کے محکمہ جیولاجیکل سروے اور انڈین بیورو آف مائنز نے جپسم کی تلاش کے لئے وسیع پیمانے پر اور بڑی سرگرمی سے زمین چھیدنے کا کام شروع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ جپسم کو ۱۹۵۶ء کے صنعتی پالیسی کے ریزولیوشن کی شیڈول 'ا ے' میں شامل کیا گیا ہے۔ دوسرے پنج سالہ منصوبے کے تحت اس کی پیداوار کا نشانہ ۱۹۷۰۰۰۰ ٹن مقرر ہے۔ راجستھان، مدراس اور سوراشٹر کی ریاستوں میں جپسم کے وسیع ذخائر موجود ہیں۔ کشمیر، اتر پردیش، ہماچل پردیش، وندھیہ پردیش، کچھ اور بھوٹان میں بھی اس کے ذخیروں کی موجودگی بیان کی جاتی ہے جیولاجیکل سروے کے محکمے کا اندازہ ہے کہ بھارت میں سات کروڑ چالیس لاکھ ٹن کے لگ بھگ جپسم موجود ہوگا۔ مدراس میں ترچنا پلی اور نیلور میں ایک کروڑ ۳۰ لاکھ ٹن بیکانیر، جیسلمیر اور جودھپور میں پانچ کروڑ دس لاکھ ٹن اور سوراشٹر، کچھ، ہماچل پردیش اور اتر پردیش میں قریباً ۲۰ لاکھ ٹن جپسم موجود ہوگا۔ کیمیادی کھاد کی پیداوار سے متعلق بھارت سرکار کی کمیٹی کی رپورٹ کے مطابق بھارت میں جپسم کے کُل ذخیروں کا اندازہ ۱۰ کروڑ ۷۰ لاکھ ٹن لگایا گیا ہے جس میں سے صرف بیکانیر اور جودھپور میں ساڑھے بارہ کروڑ ٹن جپسم موجود ہوگا۔

جپسم کو سیمنٹ، امونیم سلفیٹ، گندھک کا تیزاب، روغنیات، کاغذ اور پلاسٹر آف پیرس وغیرہ تیار کرنے میں استعمال کیا جاتا ہے ۱۹۵۸ء میں جپسم کی پیداوار کا اندازہ ۳۰۸۰۰۰ میٹرک ٹن لگایا گیا تھا۔

توضیحات

اب کچھ دو گزارشیں پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

(۱) "تذکرۂ صادقہ" کے ریویو کے سلسلے میں کلیم کا ایک شعر نقل ہوا ہے۔

(آج کل جون ۱۹۵۹ء صفحہ ۳)

وضعِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست
روپس نہ کرد ہر کہ ازیں کارواں گزشت

یہاں "کارواں" بے معنی ہے۔ اور "ازیں کارواں گزشت" کے معنی اس وقت تک کچھ نہیں بن سکتے جب تک کارواں کو کاروانسرائے کا مترادف نہ مانا جائے۔ اس مترادف کے لئے دلیل درکار ہے جو کم از کم مجھے نہیں مل سکی۔ یہاں صحیح لفظ "خاکداں" ہے۔ بلا شبہ "تذکرۂ صادقہ" کے دیباچہ میں بھی یہ شعر یونہی مرقوم ہے مگر مجھے یقین ہے کہ یہ نقل و کتابت کی غلطی ہے۔ مولانا[?] نے ہرگز اس طرح نہ لکھا ہوگا۔ کاش آپ حاشیے پر اس کی توضیح فرما دیتے۔

(۲) آج کل جون ۱۹۵۹ء کے صفحہ ۴ پر میرزا غالب[؟] کا ایک شعر نقل ہوا ہے:

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ راہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

یہاں "چراغ" مردہ ہے اور "راہ" صحیح نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ:

الف۔ غریبوں کی تو قبروں پر بھی دیے نہیں جلتے۔ ان قبروں کے راستے پر دیے جلنے کا کون سا امکان ہو سکتا ہے؟

(ب) "چراغِ راہ" سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ وہ بجھا ہوا ہے، اس لئے کہ چراغِ راہ بجھ بھی سکتا ہے اور روشن بھی رہ سکتا ہے۔ اس حالت میں "بے زباں" اور "خموشی" کے الفاظ بے محل ہو جائیں گے۔

میں نے بہ غرضِ اطمینان مزید مرزا غالب[؟] کا دیوان دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی، اس لئے کہ اول شعر معروف ہے، دوم اس کے مختلف پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جو لفظ ہونا چاہیئے، وہ واضح ہے۔

(غلام رسول مہر)

ماہنامہ آج کل مئی ۱۹۵۹ء میں "طلسم ہوش ربا" پر ایک مقالہ دیکھ کر بے اختیار یہ چند سطور آپ کے لئے لکھ رہا ہوں۔ داستانِ حمزہ کے متعلق اس پروپیگنڈے میں صداقت نہیں کہ اس کو علامہ فیضی نے شہنشاہ اکبر کی تفننِ طبع کے لئے تصنیف کیا تھا اور ہم اسے کسی طرح علامہ فیضی کی تصنیف نہیں کہہ سکتے۔

آئینِ اکبری (۱۴۴۸) سے اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر نے مہابھارت کی طرح "رموزِ حمزہ" کا ایک خوش خط اور مصور نسخہ تیار کرایا تھا۔ بیورج نے آئینِ اکبری کا سن تصنیف ۱۵۹۸ء تیار بتایا ہے۔

کتاب خانہ بانکی پور پٹنہ کی فہرست میں بتایا گیا ہے کہ آئینِ اکبری اکبر نامہ کی تیسری جلد ہے۔ اکبر نامہ ۱۵۹۶ء/۱۰۰۴ھ میں تمام ہوا اور ۱۶۰۱ء/۱۰۱۰ھ تک اس میں اضافے ہوتے رہے گویا یہ بات محقق ہے کہ علامہ فیضی نے ۱۶۰۱ء/۱۰۱۰ھ تک کسی زمانہ میں داستانِ حمزہ کا ایک خوش خط اور مصور نسخہ دربارِ اکبر کے لئے مرتب کیا تھا جس کے بارہ دفتر تھے اور جس کا نام "رموزِ حمزہ" تھا۔

"رموزِ حمزہ" یہی نام ہمیں بتاتا ہے کہ ہم اسے علامہ فیضی کی تصنیف

سمجھیں کیوں کہ کتاب خانہ بانکی پور (پٹنہ) میں ایک دوسری کتاب 'زبدۃ الرموز' نام کی محفوظ ہے جس کا مرتب حاجی علی ہمدانی (قصہ خواں) ہے۔ حاجی علی نے اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں ۱۰۲۲ھ/۱۶۱۳ء میں عراق سے حیدرآباد پہنچا۔ اور سلطان قطب شاہ (۱۰۲۰-۸۳ھ/۱۶۱۱-۷۲ء) کے دربار میں بار پایا۔ میں اپنے ساتھ 'رموزِ حمزہ' کے کئی نسخے لایا تھا جو دربار میں پیش کئے اور ان کے خلاصہ کا حکم ہوا۔ 'زبدۃ الرموز' میں نے اس حکم پر مرتب کی گویا 'زبدۃ الرموز' خلاصہ ہے 'رموزِ حمزہ' کا۔

۱۰۲۲ھ اور ۱۰۴۰ھ میں اٹھارہ سال کا فرق ہے قیاس یہ کسی طرح ماننے پر آمادہ نہیں ہوتا کہ ۱۰۴۰ھ میں جو کتاب ہندوستان میں ہی تصنیف ہو چکی ہو اس کے کئی نسخے ۱۰۲۲ھ میں پورے اٹھارہ سال بعد عراق سے ہندوستان لائے گئے ہوں۔ یہاں یہ حقیقت بھی ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ کسی کو تحفہ کے طور پر پیش کرنے کے لئے نادر اور اہم چیزوں کو انتخاب کیا جاتا ہے۔ علی الخصوص بادشاہوں کے دربار میں ملازمت اور حصولِ معاش کے سلسلہ میں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ۱۰۲۲ھ سے بہت پہلے عراق میں ایک کتاب 'رموزِ حمزہ' ایسی موجود تھی جسے حاجی علی ہمدانی نے دکن کے بادشاہ کے حضور میں تحفہ کے طور پر پیش کرنے کے لئے انتخاب کیا۔ ظاہر ہے کہ اس پر علامہ ہمدانی کی چھاپ پڑی ہوتی تو نادر سمجھ کر دوبارہ ہندوستان نہ لائی جاتی۔

عراق والی 'رموزِ حمزہ' دیکھنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ عراق والی رموزِ حمزہ میں کل سات دفتر ہیں اور آئینِ اکبری میں بارہ دفتروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمایوں کے ہندوستان سے نکل کر ایران پہنچنے پر دربارِ ایران کی طرف سے یا ایران کے کسی امیر کبیر کی طرف سے تنہائی اور بے کسی اور بے سر و سامانی میں اوقات گزاری اور کھوئی ہوئی سلطنت کو دوبارہ حاصل کرنے کا حوصلہ پیدا کرنے کے لئے اس کتاب کو شہنشاہ ہمایوں کے مطالعہ کے واسطے بطور تحفہ کے پیش کیا گیا۔ یہی کتاب ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئی اور اسی کو علامہ فیضی نے دوبارہ مرتب کیا اور سات دفتروں سے بارہ دفتر کا بنا دیا۔

افسوس ہے کہ علامہ فیضی کی مرتب کی ہوئی 'رموزِ حمزہ' دنیا کے کسی کتاب خانہ میں نہیں پائی جاتی ورنہ یہ بھی معلوم ہو جاتا کہ عہدِ اکبری میں کیا اضافہ ہوا۔ بہر حال یہ ظاہر ہے کہ علامہ فیضی اس کتاب کے مصنفِ اول نہیں۔ کتاب میں اضافہ کرنے والے ضرور ہیں — عراق والی 'رموزِ حمزہ' میں طلسم ہوش ربا تو کیا کسی اور بڑے طلسم کا ذکر بھی نہیں پایا جاتا۔ البتہ اس کے بعد جو کتابیں پائی جاتی ہیں اُن میں طلسم ہوش ربا تو نہیں ایک اور طلسم کا ذکر آتا ہے جس کا نام طلسم چرخِ گرداں ہے۔ یہ طلسم آج تک ترجمہ ہو کر اردو میں منتقل نہیں ہوا۔ بہر حال طلسم ہوش ربا کا ذکر فارسی کے کسی مخطوطے میں نہیں — داستانِ حمزہ کے اردو ترجموں سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ایرج نامہ کے بعد صندلی نامہ کا سلسلہ ہے لیکن اسی درمیان میں طلسم ہوش ربا کا پیوند لگا دیا گیا ہے اس طرح کہ ایرج نامہ اور طلسم ہزار شکل چرخ گرداں کے بعد طلسم ہوش ربا اور طلسم ہوش ربا کے بعد صندلی نامہ۔

'طلسم ہوشربا' درحقیقت لکھنؤ میں ایک داستان گو جناب میر احمد علی نام اُن کی تصنیف ہے۔ یہ میر احمد علی عہد نواب محمد سعید خان ([illegible]) میں رام پور آگئے تھے اور آخر تک رام پور میں رہے۔ یہ صاحب جس طرح طلسم ہوشربا بیان کرتے تھے وہ رام پور میں منشی محمد رضا کا تحریر کردہ موجود ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس میں اور مطبوعہ طلسم ہوشربا میں نمایاں فرق ہے اور دونوں بعض بنیادی صورتوں میں بھی مختلف ہیں۔ لیکن قمر لکھنوی نے چھٹی اور ساتویں جلد میں کئی جگہ یہ اعتراف خود بھی کیا ہے کہ طلسم ہوش ربا کے مصنفِ اول میر احمد علی صاحب ہیں جن کے لکھے ہوئے چند 'اجزائے پریشان' قمر لکھنوی کے ہاتھ لگے اور انھوں نے اضافہ کر کے 'طلسم ہوشربا' کو 'ہوشربا' بنا دیا۔

میں نے حضرت نیاز فتح پوری کے ایما پر اردو کی داستانوں پر کئی طویل مقالے لکھے ہیں جو ماہ نامہ نگار میں عنقریب شائع ہونے والے ہیں۔ ان میں داستانِ حمزہ، مطبوعہ طلسم ہوشربا، بوستانِ خیال، داستانوں میں آداب، معاشرت اور سیاست سب پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ ان تمام مباحث کو زیادہ تفصیل کے ساتھ آپ نگار میں دیکھ لیں گے۔ بہر حال اس تمام بوجھ کو علامہ فیضی کے سر ڈال دینا صحیح نہیں۔ آفتاب شجاعت، گلستانِ باختر یہ تمام جلدیں شیخ تصدق حسین کا اور تخیل ورک میں طلسم ہوشربا، جاہ اور قمر کی دوبارہ مرتب کی ہوئی ہے۔ طلسم فتنہ، نور افشاں، طلسم ہفت پیکر، طلسم خیال سکندری، طلسم نوخیز جمشیدی یہ سب کام قمر لکھنوی کا اپنا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ داستانِ حمزہ، رموزِ حمزہ سے موجودہ تمام مت تک جو ۴۶ بڑی بڑی جلدوں پر مشتمل ہے اور جس کے تقریباً ۴۴ ہزار صفحے ہیں اسی طرح پہنچی ہے کہ ہر عہد میں داستان گو لوگ نے شیخ تصدق حسین اور قمر لکھنوی کی طرح اس میں اضافے کئے ہیں اور اب جو کچھ ہے وہ 'رموزِ حمزہ' کی اضافہ کردہ صورت ہے۔ امید ہے کہ میری معروضات سے آپ کو داستانِ حمزہ کے متعلق حقیقت کا انکشاف ہو گیا ہوگا۔ نہو المراد (رازؔ یزدانی)

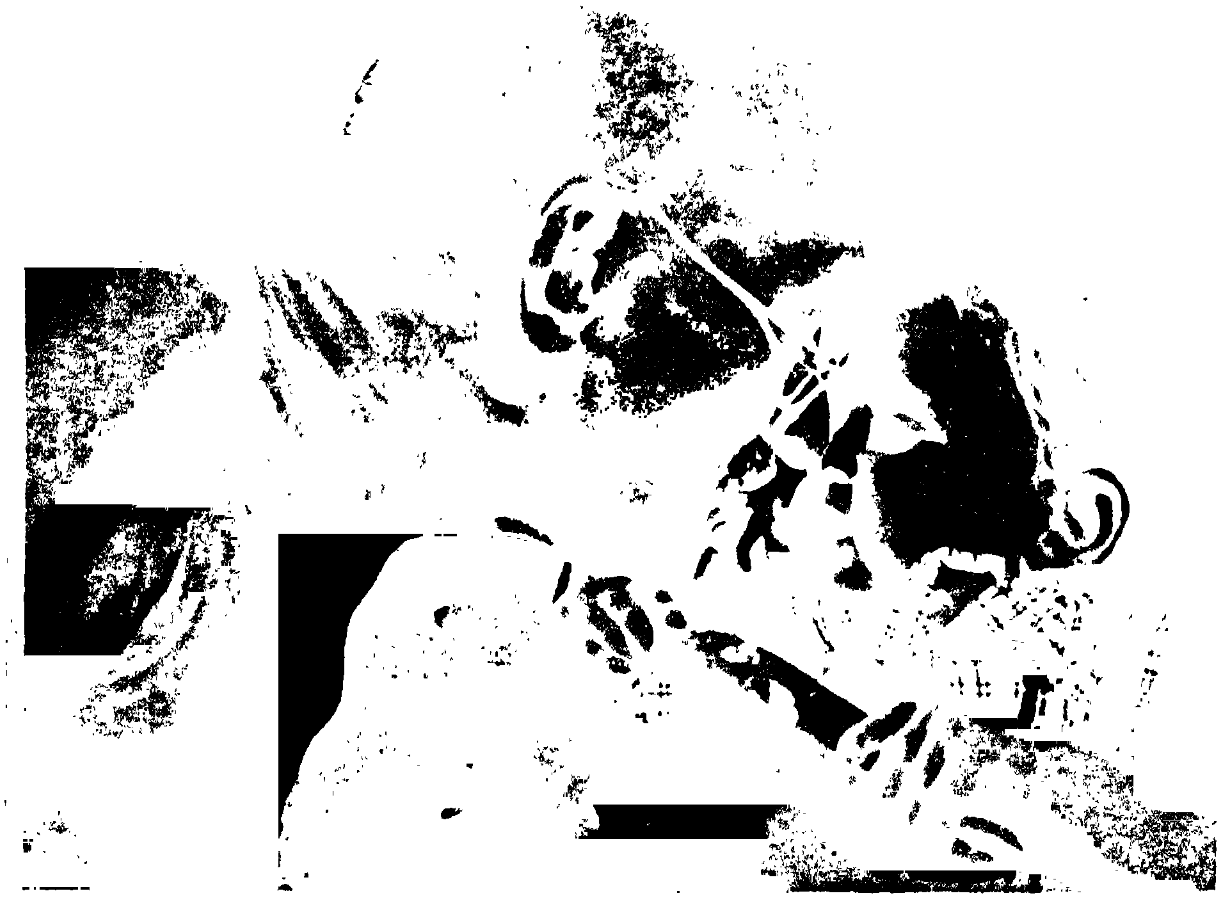

روز بہ روز بہ روز ...
رکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے
ہر بار جب آپ رکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں ...
آپ کی جلد زیادہ چکنی، زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ
رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا
ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے
رکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ اپنی جلد پہ اچھی طرح ملیئے
اور دیکھئے کہ روز بروز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے ... رکسونا
Rexona
BLENDED WITH CADYL



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8 and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آج کل



اسوج شک سمت ۱۸۸۱
اکتوبر سنہ ۱۹۵۹ء

۵۰ نئے پیسے

ترتیب

سرورق :- بسانما گاندھی

رسالے کی پشت پر :- وادیٔ کلو کا ایک منظر

اسوج شک سمت ۱۸۸۱

اکتوبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ نمبر ۳

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں - ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

سلسلہ ۰۰ ڈویژن ۱۰ ٹیلکس ۱۱-۱۰ (دہلی)

مُلاحظات

۱۵ اگست کو ہم نے آزادی کی ۱۲ ویں سالگرہ منائی۔ اس بارہ سال کی مدت ں ملک کی تعمیر و ترقی کے لئے جو کچھ ہوا ہے وہ ہر اعتبار سے حوصلہ افزا ہے، مگر ابھی رے سامنے بہت سے مسائل ہیں جنھیں حل کرنے کے لئے ملک کے ہر فرد کو جان توڑ شش کرنا ہوگی اور یہ تبھی ہوسکتا ہے کہ ہم میں پوری طرح اتحاد و اتفاق ہے ر ملک کا مجموعی مفاد ہمارے پیشِ نظر ہو۔ چنانچہ وزیراعظم پنڈت نہرو نے ں موقع پر قوم سے خطاب کرتے ہوئے انتشار اور افتراق کی قوتوں کے مقابلے میں اوبرقرار رکھنے پر زور دیا۔ انھوں نے کہا کہ ہم اگر مذہب، ذات پات یا کسی اور اوپر بٹے رہے تو ہم ناکام رہیں گے، اور عوام کے شاندار مستقبل کی تعمیر کی امیدیں بھی ختم جائیں گی۔ ہمیں ایک بڑے چیلنج کا مقابلہ کرنا ہے۔ دنیا یہ دیکھنا چاہتی ہے کہ دوستان، جس نے گاندھی جی جیسی شخصیت کو جنم دیا ہے، کیا کرتا ہے۔

روس کے وزیراعظم مسٹر خروشچیف امریکہ کے دورے پر جا رہے ہیں اور اس کے صدر آئزن ہاور روس جائیں گے۔ امن پسند دنیا میں ان دوروں پر بڑی خوشی ظہار کیا جا رہا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اس طرح نہ صرف ان دونوں ملکوں کی ی کشیدگی ختم ہو جائے گی بلکہ امنِ عالم کے استحکام کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔ ر اعظم پنڈت نہرو نے بھی اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے امید ظاہر کی ہے کہ ان دوروں عالمی کشیدگی کم ہوگی اور آئندہ سربراہوں کی کانفرنس اور دیگر سمجھوتوں کے لئے ا سازگار ہوگی اور اس کے دور رس نتائج برآمد ہوں گے۔

بلاشبہ ہندوستان میں اب انگریزی کی وہ حیثیت قائم نہیں رہ سکتی جو پہلے ۔ اس کی جگہ عام کاروبار کے لئے علاقائی زبانوں سے کام لینا ہوگا۔ لیکن ایک یافتہ زبان کی حیثیت سے انگریزی سے یکلخت قطع تعلق نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ بقول پنڈت نہرو انگریزی، ترقی یافتہ دنیا سے واقفیت کے لئے ایک کھڑکی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر یہ کھڑکی بند کر دی گئی تو اس سے خود ملک کے مفاد کو نقصان پہنچے گا۔ لوک سبھا میں پنڈت نہرو نے مسٹر انتھونی کے ریزولیوشن پر تقریر کرتے ہوئے کہا کہ انگریزی زبان ہندوستان میں ایک مددگار زبان کی حیثیت سے اُس وقت تک جاری رہے گی جب تک کہ یہاں کے لوگ اس کی ضرورت محسوس کریں گے، اور اس کے بارے میں فیصلہ ہندی نہ جاننے والوں کی رائے سے کیا جائے گا۔

صدرِ جمہوریہ نے اس سال سنسکرت اور فارسی کے جن چار فضلاء کو اعزازی سندیں عطا کی ہیں ان میں فارسی کے مشہور عالم ڈاکٹر ہادی حسن بھی شامل ہیں۔ انھیں ان کی نمایاں علمی و ادبی خدمات کے صلہ میں یہ اعزاز دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ہادی حسن مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں فارسی کے پروفیسر تھے اور آج کل شانتی نکیتن کے اعزازی وزیٹنگ پروفیسر ہیں۔ آپ ایرانی اکادمی تہران کے بھی اعزازی ممبر ہیں۔ ادارہ آج کل ڈاکٹر صاحب کو پُرخلوص مبارکباد پیش کرتا ہے۔

آسام کے گورنر جناب سید فضل علی کا انتقال پُرملال پورے ملک کے لئے ایک عظیم نقصان ہے۔ آپ نے مختلف حیثیتوں میں ملک کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ آسام کی گورنری سے پہلے آپ عدلیہ کے بلند ترین مراتب پر فائز رہے، اور آپ کو جنوری ۱۹۵۷ء میں 'پدم وبھوشن' کا اعزاز بھی دیا گیا تھا۔

فرنگی محل کے ممتاز عالم مفتی مولانا عبدالقادر صاحب لکھنؤ میں رحلت فرما گئے۔ مرحوم مفتی صاحب خالص خادمِ شریعت تھے اور انھوں نے ساری عمر خدمتِ حدیث میں گزاری ——— انا للہ وانا الیہ راجعون

امن کا دیوتا

ہندوستان کی سرزمین کو یہ فخر حاصل ہے کہ دورِ حاضر کا سب سے بڑا انسان اس کی خاکِ پاک سے اُٹھ کر عالمِ انسانیت پر چھا گیا۔ ہر سال اکتوبر کی دوسری تاریخ کو ہم اس کا جنم دن مناتے ہیں، اس کی تعظیم کے لئے نہیں بلکہ خود کو پستی سے اُٹھانے کے لئے، اپنے سینوں کو کینہ اور بغض کی آلائشوں سے پاک کرنے کے لئے، راستی کے راستے پر چلنے اور ارادوں کو مستحکم بنانے کے لئے۔ کیونکہ وہ ایک ایسا مردِ مجاہد تھا جس نے نہ صرف مستقیم الحال رہ کر ہندوستان کی خدمت کی بلکہ پوری انسانی قوم کو ایک ایسی راہ دکھائی جہاں فتنہ و فساد اور جنگ و جدل کا گزر نہیں۔ قوموں کی اس جنگ زرگری میں اس نے ہمیں یہ سبق دیا کہ اہنسا کمزور کا حیلہ نہیں بلکہ طاقت ور کا حربہ ہے۔ راہِ یقین سے متزلزل کرنے والے کتنے ہی حادثات نے اُسے روکا لیکن وہ ثابت قدم رہا ؎

مرا دلیست بہ کفر آشنا کہ چندیں بار
بہ کعبہ بُردم و بازش برہمن آوردم

آئن سٹائن نے گاندھی جی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں فخر کرنا چاہیئے کہ وہ ہمارے عہد میں ہوئے ہیں۔ کتنے خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو ان کے زمانے میں ہوئے جنھوں نے ان کی تلقینات کو خود اُن سے سنا، جنھوں نے ان کی بتائی ہوئی راہ پر چل کر خود اُن سے دادِ صداقت لی۔

آج بھی ہم ان کو یاد کر کے انھیں کے مرتب کردہ آئینِ حیات کو اپنے آپ پر نافذ کر سکتے ہیں۔ آج بھی ہم اپنی خامکاریوں سے خود کو بچا کر اس پختہ کار کے عزم و استقلال کو اپنا رہنما بنا سکتے ہیں۔

کاروانِ ملک کا وہ سالار ہم میں آج موجود نہیں۔ لیکن سیاست کے بحرِ ذخار میں وہ روشنی کا مینار اب بھی ہماری ناخدائی کر رہا ہے۔ اس نورِ ہدایت سے اب بھی دلوں کی سیاہیاں کافور ہو رہی ہیں۔ وہ کون سا شعبۂ زندگی ہے جس کو اس نے نہ سنوارا ہو۔ وہ کیسا میدانِ عمل ہے جس میں اس نے کارہائے نمایاں نہ دکھائے ہوں۔ وہ گلزارِ محبت کا مالی تھا، بیشۂ سیاست کا شیر تھا، ملکِ اخوت کا شہریار تھا۔ مشرب کا فقیر، دل کا امیر۔ دیکھنے کو ہڈیوں کی ایک پوٹ جسے ترم سی کھال کے رومال میں قدرت نے لپیٹ کر رکھ دیا ہو لیکن جو اپنے ایمان و یقین سے دنیا پر بھاری تھا۔ اس نے ہمیں درس دیا تھا کہ خیال سے بھی کسی کو آزردہ نہ کرو۔ اس نے دنیا کو بتایا تھا کہ انسانی مشکلات کا حل صلح و آشتی میں ہے نبرد آزمائی میں نہیں۔ اس نے جبر و استبداد کے سامنے کبھی نہ جھکنے کی قسم کھائی تھی۔ آخر جبر و استبداد اس کے سامنے بلکہ اس کے ادنیٰ خادموں کے سامنے جھک گئے۔ اس نے اپنے خادموں اور ساتھیوں کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ خود اس حال مست فقیر نے گلیمِ فقر کو تختِ شاہی سے تعبیر کیا۔ چرب زبان سیاست دانوں نے اُسے ننگا فقیر کہا لیکن انھیں کب معلوم تھا کہ وہ برہنہ تن اور آہنی جگر سورما تھا اس سلطنت کے آفتابِ جلال و کامرانی کو شکست و ندامت کی تاریکیوں میں ڈبو دے گا جس کا دعویٰ تھا کہ اس میں سورج غروب نہیں ہوتا۔

صدیوں کے بعد ایسا روشن ضمیر اور نیک انسان صفحۂ عالم پر نمودار ہوتا ہے۔ آج اس کے یومِ ولادت پر ہم سب کو اپنے اعمال کا جائزہ لینا چاہیئے۔ آؤ ہم سب عہد کریں کہ اپنے عزیز ملک اور بنی نوعِ انسان کی بہبود کے لئے اپنی تمام صلاحیتوں کو صرف کر دیں گے۔ اس سے بڑا نہ کوئی ایمان ہے نہ صداقت۔ اور اگر عمل کی یہ صورت ہو جائے تو بہ یک زبان پکار اُٹھیں ع

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

قاضی عبدالودود

سلطان القصص مصنفۂ مہجور بنارسی

عنایت حسین خاں نصیر[1] الدولہ نصیر الدین علی خاں بہادر صمصام جنگ متخلص بہ نصیر کے بیٹے اور امین الدولہ عزیز الملک علی ابراہیم[2] خاں بہادر نصیر جنگ متخلص بہ حال[3] و خلیل کے پوتے تھے۔ قرینہ ہے کہ یہ بنارس میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ ایک جگہ انھوں[4] نے خود لکھا ہے کہ "بہار بوستان دولت آمد" ۱۲۰۲ سے میرا سالِ ولادت معلوم ہو، مطلب یہ ہے کہ ۱۲۳۲ھ میں میری عمر ایک حساب سے ۳۰ اور دوسری سے ۲۶ ہے (تاریخ تحریر ۱۴ ربیع الثانی ۱۲۳۲ھ)، مگر "بہار باغ" سے ۱۲۰۲ نہیں، ۱۲۱۳ مستخرج ہوتا ہے، اور ۱۲۱۳ھ میں متولد ہوئے تو ۱۲۳۲ھ میں عمر ۲۰ کے لگ بھگ رہ جاتی ہے۔ لطف یہ کہ نسخۂ سلطان القصص میں یہ عبارت ملتی ہے:

"جب کہ سن اس خاکسار کا ۲۵ برس کا تھا، تب یہ شگرف نامہ اس خاکسار نے ۵ برس کے عرصے میں تصنیف کیا تھا اور سلخ ماہ ذیقعد ۱۲۳۲ھ[5]... ہجری کو فراغ اس کی تحریر سے حاصل ہوا تھا"

اپنی تعلیم اور تصانیف وغیرہ کے متعلق ان کا بیان ہے:

"اس ہیچمدان کو درس کتب فارسیہ و عربیہ و منطقیہ و طبیہ سے فراغ حاصل ہوا تو دل ..... سخنگوئی کا مائل ہوا، منشی رام جس صاحب متخلص بہ محیط کی خدمت .. میں رجوع لایا .. پانچ[6] دیوان اشعار، ایک تذکرۂ[7] شعرائے نادرہ گفتار، اور ایک دیوان مثنویات کہ ۱۱۰ مثنوی (کذا) اس میں مندرج ہیں اور ایک قیامت نامہ رقم زدۂ کلک ... ہوئے۔ درزمانیکہ توسن .. عمر .. الطوائے مسافت بیست و پنج میں سرگرم تھا .. قصہ خوانان فصیح البیان نوکر تھے، داستانیں کہا کرتے .. الف لیلیٰ (کذا) اور قصۂ چہار درویش، دلربائی، بہار دانش، چہار دانش، سکندر نامہ، شاہنامہ،

---

[1] نام و خطاب و تخلص دیباچۂ سلطان القصص میں درج ہے۔ غالباً یہ یوسف علی خاں صاحب حدیقۃ الصفا وغیرہ کے نواسے تھے۔

[2] خطابات دیباچۂ مذکور سے ماخوذ

[3] خلیل تخلص دیباچۂ مذکور میں، حال تذکرۂ عشقی وغیرہ میں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے خطباتِ دتاسی کے حاشیے میں علی تخلص بتلایا ہے اور خلیل و حال کی تغلیط کی ہے۔ علی تخلص نہ تھا اور تغلیط بے اصل ہے۔

[4] مہجور کی بیاض ادارۂ تحقیقات اردو کی ادبی نمائش کے لیے علی ابراہیم خاں کے چھوٹے بھائی کے اخلاف سے ملی ہے (فہرست نمائش شمار ۲۴)

[5] ۱۲۳۲ صاف لکھا ہے، مگر لفظوں میں ایک ہزار دو سو بیس۔ خاتمۂ سلطان القصص میں "فراغ حاصل ہوا تھا" کے بعد یہ عبارت ہے: "پھر ۲۵ برس برابر مسودہ پڑا رہا۔ ہر چند کئی مرتبہ اس کے لکھنے اور لکھوانے کا قصد کیا .. ممکن نہ ہوا۔"

[6] داستان کے ورق ۲۳ میں مہجور کے ۸ دواوین کا ذکر ہے۔

[7] اس کا نام مدائح الشعرا ہے، اس کے دو نسخے (رامپور، حبیب آباد) میری نظر سے گزرے ہیں۔ قیامت نامہ و دواوین کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔

قصۂ امیر یا مسلم، لیلیٰ مجنوں وغیرہ کہ سب کتابیں فارسی میں انتخابیں (کذا) ہیں، نظر سے گزریں، معلوم ہوا کہ یہ سب کتابیں مبتدیوں کو محتاج تعلیم و تدریس ہیں، اور فسانۂ عجائب کہ سرور نے عالم سرور میں لکھا ہے، فسانۂ عجائب اور قصۂ غرائب ہے، لہٰذا یہ بات خاطر قاصر میں گزری کہ ایک فسانۂ نادرِ زمانہ مطول و یگانہ زبان اردوئے معلیٰ میں لکھنا چاہیئے.. سلاست سے کام رکھا سلطان القصص نام رکھا۔ سن بارہ سے چوسٹھ ہجری.. میں تحریر سے اس کتاب .. کے فراغ اور خاطر پژمردہ باغ باغ ہوئی۔"

دیباچۂ سلطان القصص میں ایک[1] مثنوی ۱۹۰ اشعار کی شامل ہے، اس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نصیرالدین طوسی[2] نے جو داستاں[3]   لکھی ہے فارسی میں با دو صد شاں
امیر حمزہ[4] کی وہ داستاں ہے   عجائب اور غرائب کچھ بیاں ہے
ولاکن جس قدر ہیں داستان گو   بیاں کرتے ہیں وہ اردو میں اس کو
بیاں کی ان کے ہے ساری لطافت   نہیں ہے خوب ورنہ کچھ عبارت
الف لیلیٰ[5] کو بھی گو میں نے دیکھا   ولیکن کیا کہوں میں حال اس کا
نہیں دلچسپ قصے نہ حکایت   بیاں نہ خوب کچھ ہے نہ عبارت
بہار و دانش و دیگر کتابیں   کہ ہیں وہ فارسی میں انتخابیں
سبھوں کو بارہا ہے میں نے دیکھا   سبحان اللہ کیا مذکور ان کا
پہ جو ہو اول و آخر بیک طور   نہ دیکھا گو بہت میں نے کیا غور
فسانہ یہ عجائب ہے جو مشہور   حقیقت میں عجائب کچھ ہے مشہور
بیاں کرتا ہے اول تو خیالات   مطابق اس کے لکھتا ہے بدیہات[6]
بجنگران[7] کی کہیں لکھتا زباں ہے   کہیں ہندوں کا کچھ کرتا بیاں ہے
مبصر ہیں جو اس فن کے خوش اطوار   وہی داب سخن سے ہیں خبر دار
جو ہیں نافہم وہ کرتے ہیں تعریف   نہیں وہ جانتے ہیں ذم و توصیف

اس مثنوی کا خاتمہ اشعارِ ذیل پر ہوا ہے، اور اس کے بعد عربی کے اشعار ہیں

---

[1] ۱۹۰ اشعار کو مصنف نے "چند اشعار" لکھا ہے

[2] نصیرالدین طوسی کی طرف داستانِ امیر حمزہ کا انتساب شاید ہی کسی اور شخص نے کیا ہو۔ [3] داستان [4] حمزہ [5] بیسد [6] کذا۔

[8] ظنی تیقن، قلمی نسخے میں بھکران۔

جن کے مقطع میں مہجور تخلص آیا ہے:

زلیس کہ نادرِ دوراں ہے قصہ   ہے سلطان القصص نام اس کا رکھا
اور ہی یا عجیبۂ مہجور ہی نام   عددِ تاریخ کے ہیں اس بہ اتمام
کچھ اب پڑھتا ہوں اشعار مناجات   پہ عربی میں بصد فخر و مباہات

یا عجیبہ لکھا ہے مگر جب یا عجیبہ نہ پڑھا جائے، مصرع موزوں نہیں ہو سکتا، اس کے مقابل حاشیے میں ۱۲۶۶ مرقوم ہے۔

مہجور نے دیباچۂ سلطان القصص میں اپنا نام و خطاب اس طرح لکھا ہے: "اقبال الدولہ نواب عنایت حسین خاں بہادر" مگر یہ نہیں بتایا کہ خطاب کس نے دیا تھا۔

دیباچۂ مذکور سے معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے ریذیڈنٹ مسٹر لوہ[1] (کذا) کے ذریعے نصیرالدین حیدر شاہ اودھ کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے اور بادشاہ نے انھیں "گیارہ پارچہ کا خلعت" عطا کیا تھا۔ لکھنؤ میں انھیں شاہزادگانِ "خاندانِ تیموریہ" سکندر شکوہ اور آسمان قدر سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا، اور ان دونوں نے بھی انھیں خلعت دئے تھے۔ انھوں نے وہاں حسبِ ذیل اشخاص سے بھی ملاقات ہونے کا ذکر کیا ہے: نواب روشن الدولہ وزیر، نواب اکبر علی خاں و نواب حسین علیخاں پسران سالار جنگ، سلطان علیخاں و اصغر علیخاں برادران[2] سالار جنگ، سبحان علی خاں "مولوی غلام علیخاں[3] بہادر وزیر الممالک" میر علی مرثیہ خواں "نایک زماں" "استاد دوراں اور افسر الشعرا شیخ امام بخش ناسخ" اور "وحید الزماں خواجہ حیدر علی آتش"۔

مصنف نے میرزا عالی قدر کے یہاں سے خلعت پانے اور "انواع عنایات تادمِ حیات مبذول" رہنے کا ذکر کیا ہے (دیباچہ)، میرزا طہماسپ بہادر نے بھی انھیں خلعت دیا تھا، اور مرزا عثمان بہادر، احمد جان[4] بہادر، میرزا عبداللطیف، میرزا ظفر بخت، مرزا لعل بہادر، میرزا عبداللہ بہادر (مع صاحبزادگان) مرزا سکندر بخت سے ان کی ملاقات تھی[5]۔ "جناب مرزا محمود[6] ضیاء الدین محمد (کذا) بعث

---

[1] Low [2] "برادران" غلط ہے، پسران چاہیے [3] اس نام کا کوئی شخص وزیر اودھ نہیں ہوا۔ [4] بیاض میں "میرزا کیخسرو جلال بہادر عرف میرزا احمد جان" [5] "ملاقات تھی" میری طرف سے اضافہ، قلمی نسخے میں صریحاً کچھ لفظ یہاں چھوٹ گئے ہیں [6] بیاض میں "محمود" بھی صحیح معلوم ہوتا ہے

عرف مرزا بلاقی بہادر کہ شرح بذل و سخاوت و اخلاق و عنایات بو حضرت ممدوح کے ہیں تحریر ہوئیں تو اگر کتاب دوسری بھی لکھی جائے تب بھی اختتام نہ پاسکے سعادت ملازمت مورد (کذا) مرشد زادۂ عالی مرتبت مرزا شہریار بہادر حاصل ہوئی جہاندار شاہ ولیعہد شاہ عالم بنارس میں مرے تھے اور ان کے اخلاف کا قیام وہیں رہا تھا، غالباً یہ سب انھیں کے اخلاف ہیں۔

مصنف کے تعلقات یمین الدولہ خلف شمس الدولہ ابن سعادت علیخاں سے بنارس میں بہت گہرے تھے، ان کے بیٹے باقر علی خاں سے مصنف کی بیٹی کا عقد ہوا تھا۔ نواب اقبال الدولہ سے بھی ان کی ملاقات رہی تھی۔ مہاراجا اودیت نرائن سنگھ بہادر مہاراجہ ایسری پرشاد نرائن سنگھ بہادر راجہ کاشی، دیو نرائن سنگھ نبیرۂ بابو اوسان سنگھ خلف الرشید بابو شیو نرائن سنگھ بہادر سے بھی آپ کے تعلقات رہے تھے۔ انھیں گسٹس بروک رزیڈنٹ بنارس سے ملنے کا موقع بھی ملا تھا اور ان کے ذریعے سے لارڈ منٹنگ کی خدمت میں حاضری کا اتفاق ہوا تھا۔ مسٹر ماڈک سکریٹر کے وسیلے سے لارڈ ایلن (ایلن برا؟) سے بھی ملے تھے۔ (دیباچہ)

بیاضِ مہجور سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۷۱ھ میں پٹنہ اور وہاں سے شیخپورہ (وطن آبائی) گئے تھے۔ دیباچے میں ہے :

"نواب مبارک الدولہ خلف ۔۔۔ مرزا انجگی ۔۔ ابن ۔۔ شجاع الدولہ ۔۔ بہادر ۔۔ مرزا مینڈھو خلف ۔۔ شجاع الدولہ ۔۔ سے عظیم آباد میں مور (کذا) خلعت ملازمت ہوئی"

قرینہ تو نہیں کہ مرزا مینڈھو ۱۲۷۱ھ میں زندہ ہوں غالباً یہ اس سے پہلے بھی عظیم آباد گئے تھے۔ عظیم آباد میں ان کے چھوٹے بھائی غلام علی کا قیام بھی تھا (بیاض)

مہجور کا سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا، ۲۵ صفر ۱۲۷۳ھ تک ان کے زندہ ہونے کا ثبوت موجود ہے (بیاض مہجور) باغیچۂ مہجور سے ۱۲۶۶ نہیں، ۱۲۷۵ نکلتا ہے، مگر دیباچے کی جو عبارت مقالے کے صفحہ ۱ میں نقل ہو چکی ہے، اس میں تصنیف سے فارغ ہونے کا سال ۱۲۶۴ مرقوم ہے، اور کتاب کے آخر میں یہ عبارت درج ہے : "المرقوم دہم ۔۔ شعبان ۔۔ دوشنبہ ۱۲۶۳ھ (لفظوں میں بھی) ۔۔ ہجری ۔۔" آخر میں جو قطعات تاریخ ہیں، ان میں مصرعہائے ذیل سے تاریخ نکالی ہے : "زہے گلشن کہ بیخوف خزاں ہے" (اس کے نیچے ۱۲۷۱ مرقوم) "یہ افسانہ دل آویز جہاں ہے" (اس کے نیچے بھی ۱۲۷۱) "تیار یہ تازہ ہوا (ہوا ؟) باغیچۂ مہجور" (اس کے نیچے ۱۲۷۵)۔ مصنف لکھتا ہے کہ "این چند تواریخ کہ باختلاف سنین کہ گذشتہ شدند، بعض تاریخ تسوید این فسانہ بودند و بعض آوان تحریر مجلد ہذا بودہ اند بنظر ضائع شدن آنہا در کتاب مندرج گردید" لطف یہ کہ کسی مادے سے سنۂ مطلوبہ مستخرج نہیں ہوتا۔

سلطان القصص کا صرف ایک نسخہ میرے علم میں ہے اور یہ حسین آباد سے ادارۂ تحقیقات اردو کی نمایش کے لئے مستعار ملا ہے (فہرست شمارہ ۲۳) یہ بقول کاتب "۱۵ جز دو ورق" پر مشتمل ہے، خاتمے میں مرقوم ہے کہ "یہ کتاب بتعجیل تمام خط ناقص سے اس مصنف کے لکھی گئی اور اختتام کو پہنچی" (اس کے بعد وہ عبارت جو مقالۂ ہذا کے صفحہ میں نقل ہوئی ہے)۔ ممکن ہے یہاں پر قدیم مسودے کی طرف اشارہ ہو، بہرحال نسخۂ پیشِ نظر کا کاتب بُرا ملا ہے۔ اذاں کو ازاں (دیباچہ) کثرت کو کسرت (دیباچہ) بالکل کو بلکل (ورق ۷۶) اور یاقوت کو یعقوت (۹۷) لکھتا ہے۔

دیباچے میں حمد و نعت و منقبت کے بعد بہادر شاہ کی مدح ۱۲ سطروں میں ہے۔ اس کی کچھ عبارت ملاحظہ ہو :

"ظل اللہ جہاں پناہ ۔۔ عکس آئینۂ شریعت رسالت پناہی ۔۔ عدالت کا وہ عالم ہے کہ فتنہ و فساد برطرف ہے امن و اماں ہر طرف ہے ۔۔ گنج کے گنج بے ملال در تیغ فقرا و غربا کو مرحمت کر دیے ۔۔ جو زبردست ہیں زیر دست رہیں، جو بالا ہیں پست رہیں"

دیباچے میں بنارس سے متعلق جو کچھ مرقوم ہے وہ بعد حذف بعض عبارات درج ذیل ہے :

"فی التعریف بلدۃ البنارس وساکنہا۔ بنارس عجب شہر سراپا بہار ہے کہ ہر کوچہ غیرت گلزار ہے اور ہر بازار رشک باغ و بہار ہے، حسینانِ گرد کا دنگل ہے، پری زادان گرد (کذا) کا جنگل ہے۔۔ راقم

کیوں حور طلعتیں نہ ہوں یار گندھر بیں

بیکنٹھ کی جگہ ہے یہ کاشی زمین ہے

بیاض سے معلوم ہوتا ہے کہ سات حقیقی بھائی تھے، بڑے مہجور، منجھلے علی محمود (متوفی ۱۲۱۸ھ) اور چھوٹے غلام علی، مسطر ۱۱ سطری ہے، داستان کی سطر اوّل یہ ہے : راویانِ اخبار حشیہ بہار اور ناقلان آثار گلزار روزگار خوشہ چینان خرمن کشت زار سخن"

اور شیخ محمد علی حزیں رحمت قریں فرماتے ہیں :

از بنارس نروم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن بچۂ لچھمن و رام است ایں جا

ازبس کہ مکانات سنگین ہیں تو ہر طرف کوہ وقار و تمکین ہیں ۔ ہر سمت بیستون ہے ہر بندۂ صنم رشک فرہاد (و) مجنوں ہے .. کاتک کا ایک میلا ہے، پریزادوں کا جھمیلا ہے .. جس پری پیکر پر نظر کی قیامت گزر گئی، نگہ کا پھرانا مشکل ہو گیا۔ پہلو میں دل بیکل ہو گیا۔ لب دریا پہ میلا ہے ہر معشوق حسن میں اکیلا ہے ... دریا میں ہزاروں کنول اور چراغ روشن ہے عکس ان کا پانی میں پرتو افگن ہے۔ وہ سحر کا وقت عالم نور، بنارس کی صبح مشہور، روشنی کا وفور، ہر گھاٹ غیرت طور، وقت طلوع آفتاب، ہر موج دریا رشک (کذا) بے تاب، روشنی کی پانی میں چمک، پھردیوں کے مکھڑے کی جھلک، پروانہ وار تماشائی کا ہجوم، پریزادوں کے حسن کی دھوم، نوبت کا شور، شہنا کی کیفیت نزدور، ایسے ایسے گھاٹ بنائے ہیں کہ جلوے نور کے دکھلائے ہیں، شہر میں لاکھوں مکان سنگین ہیں، شرمندہ یہاں کا رفرنگ و چین ہیں ۔ سڑک شفاف، ہر کوچہ و رہگذر صاف، نل (کذا) ستھرا کیا رہے، ہر گلی میں ہزاروں نل دمن سا عاشق زار ہے، جب پانی برس کر کھل گیا، منا کی کوچی ترس گیا، کیچڑ نظر نہ آیا .. کرسی ہر دوکان (کذا) کی تا کمر ہے غیرت سے ہر سنگ مرمر رشک شیب و مرمر (کذا) ہے ۔ صرافوں کی دوکانوں پر روپیہ اور اشرفی کا انبار ہے، زر و جواہر بے شمار و قطار ہے، ہر جوہری بچہ دُر در گوش ہے مرصع پوش ہے، حسن میں شہرۂ آفاق ہے، زمانہ اُن کے نظارۂ حسن کا مشتاق ہے، ہزاروں مہاجنوں کی دوکانوں پر گوٹا پٹھا زربفت و کمخواب ہے جس کی چمک سے خورشید عالمتاب بیتاب ہے۔ شال دوشالہ کیا مال ہے،

.... شیریں یہاں کی حلوائیوں سے کمتر ہے۔ فرہاد کی عقل کو چکر ہے .. سودا فرماتے ہیں

یہ وصیت ہے میری اب کل پہ گاڑ دینا مٹھائی کے پل پہ

مٹھائی بنارس کی مشہور ہے، شہرہ اس کا ہر نزدیک و دور ہے (کذا) .. چوک کا ہیکو ہے سارا جہاں ہے، چار دانگ عالم کی کثرت کا سماں ہے ۔ مسجدیں وہ رفیع الشان ہیں کہ ملائکان عرش اعظم شنوائے اذاں ہیں .. اما مباڑے یہاں مشہور ہیں، روشنی بخش دیدۂ حق ہیں .. شیخ محمد علی حزیں .. کا جو مزار ہے وہ بھی کثیر الانوار ہے .. سالار مسعود غازی کا جو میلا ہے وہ بھی اپنے حسن میں اکیلا ہے .. ہولی کے بعد بو ننگل کا میلا ہے وہ بھی پریوشوں کا جھمیلا ہے .. دریا میں وہ میلا ہے ہر ایک امیر اپنی دولت پر کھیلا ہے۔ ہزاروں کشتیاں عالم نور ہیں، خوبی سے قریب اور زشتیوں سے دور ہیں، ہر کشتی میں رقص و سرود ہے، ہزاروں پریوش موجود ہے، ہر طرف کو دریا میں ہجوم ہے، گانے بجانے کی دھوم ہے .. تمام شہر کے دوکاندار موجود ہیں، چراغوں کی کثرت سے زمین غیرت نجم فلک ہے مہتاب کی روشنی میں چاندنی کی چمک ہے، یہ میلا تمام ہندوستان میں مشہور ہے۔ بجلی ایسی ہوتی ہے کہ برج کے ہوش کھوتی ہے، خصوصاً مہاراجہ بکینٹھ باشی راجہ اودیت نرائن سنگھ بہادر راجۂ کاشی کی سرکار میں، صبح کے وقت وہ اُجلی مجلس ہوتی ہے کہ عقل طلسم (کذا) کو موجۂ حیرت میں ڈبوتی ہے، یا تو زمانہ گلال سے لال تھا یا زمین و آسماں نور سے معمور بلا اہمال تھا، راجہ اندر کے اکھاڑے کی کیفیت کر دی پرستان کی پریوں کے لب پر رشک سے آہ سرد ہے جدھر کو نگہ جاتی ہے سفیدی صبح کی طرح ساری محفل سفید نظر آتی ہے : عجب راجہ حسین خوبصورت دھرم مورت پرجا پال حمیدہ خصال تھا۔ ایسے ایسے اہلِ ہنر و کمال نوکر تھے کہ مثل ان کے بڑی بڑی سرکاروں میں کمتر تھے ۔ نواب میر تقی علی خاں، راجہ میر شیر علیخاں، شیخ پناہ علی، مولوی سل محمد منطقی، مولوی عبدالعلی فاضل، منشی سیتل سنگھ منشی بلاغت رقم جادو قلم، مولوی غلام حسینی ریاضی داں کہ ہندوستان میں کوئی ان کا ہمسر نہیں ہے بلکہ ولایت عرب و عجم میں بھی کوئی ان کے برابر نہیں ہے ۔ افضل الفضلا اعلم العلما .. زائر و حاجی مولوی گلشن علی افلاطون زمانی ارسطوئے جہانی حکیم میر نعمت علی خاں .. حکیم مرزا حیدر .. مغفور تھے کہ تمام علم میں مشہور تھے کہ مہاراجہ صاحب بہادر بے بہا دُر تھے سخاوت

میں شہرۂ جہاں تھے۔۔ علم موسیقی میں وہ رگ یکتا۔۔ کہ جن کا جواب نہ تھا۔۔ میاں کاموں۔۔ پیٹے کے مالک ہوئے۔۔ گانے کے بادشاہ۔۔ فرزند۔۔ ان کے۔۔ میاں شادی خاں۔۔ الحق کہ خلف الرشید تھے۔۔ استادان سابق کو محو کر دیا۔ میاں جعفر خاں دھرپت کے مختار استادان سابق کے یادگار۔ میاں غلام حسین وہ کرا کا گائے کہ سننے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔۔ میاں پیار (کذا) خاں، جیون شاہ، نرمل شاہ محمد شاہی بین کار نادرۂ روزگار ایسے بین بجائے کہ نور کے عالم دکھنے پریاں اُتر آئیں، راجہ اندر کے اکھاڑے کی پریوں نے بین بجانے کی قسمیں کھائیں۔ میاں کلو کی سارنگی اس ساز و طرب سے بجی کہ تمام ہندوستان میں دھوم مچی۔۔ بھائی ان کے کموں لیدا ان کے استاد ہوئے۔ انوپ سنگھ نے وہ پکھاوج بجائی کہ تن مردہ میں جان آئی۔۔ بھتیجے ان کے کنور جوت سنگھ نے ایسی پکھاوج بجائی اور ایسا خیال گائے کہ تان سین کو خیال میں نہ لائے سدا رنگ دنگ ہو گئے۔۔ ہر چند غلام رسول استاد زمانہ ہوا۔۔ مگر۔۔ نواب میر تقی علی خاں مرحوم نے ایسے باج (کذا) بجایا کہ جانے غلام رسول باج راج تعلیم موسیقی سے سے کر آیا حیدرو نے وہ طبلہ بجایا کہ اس کا بھی نظیر نظر نہ آیا۔۔ غلام رسول بہروپیے نے وہ سنے روپ دکھائے کہ بڑے بڑے قیافہ شناسان ذوی العقول میں (کذا) کے فہم میں نہ آئے۔ نور خاں رستم داستان، میر فتح علی کاظم علی خاں مرحوم نے وہ داستانیں امیر حمزہ (حمزہ) کی کہیں کہ یادگار زمانہ رہیں۔۔ رتن کربلائی ایسا کروانا چے کہ کہار ہار گئے، ستری زبت (کذا) ایسا گائے کہ مثل اس کا سننے میں نہ آیا۔ جنری کانے (کذا) فن میں بڑے سیانے، پیری بیکیں (کذا) بڑے بامروت و سخاوت گانے کے فن میں راد اور اکثر نازنینان مہ لقا ایسا ایسا گاتا گائیں کہ ہندوستان میں دھومیں مچائیں۔۔ ٹھپے کو غزل کر دیا غزل کو ہزل کر دیا۔۔ پس ایسے لوگ اہل کسب و کمال صاحبان حسن و جمال مہاراجہ اودیت نرائن سنگھ کی سرکار میں نوکر تھے۔ ماشاءاللہ فرزند ارجمند ان کے۔۔ مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ بہادر۔۔ ہیں جو مہاراجہ بکنیٹھ باشی نے کام کئے اس سے ہزار چند زیادہ مہاراجہ بہادر نے نام کئے۔۔ ہر چند کہ اس خاکسار کو اس سرکار سے کچھ سروکار نہیں ہے مگر از آنجا کہ رئیس اعظم اس خطۂ رشک باغ و بہار کے ہیں لہٰذا بطریق یادگار اس ورق مجموعۂ روزگار پر مرقوم ہوا۔ اب توصیف سے شعرائے سخن رس بنارس کچھ تحریر دلپذیر بہرہ لیت ہوتی ہے کہ اول شعرائے نامی والا مقامی منشی رام سہائے صاحب محیط و معموم۔۔ اگر سخندانان نامی سابق ان کے فائق کلام بلاغت انجام کو ملاحظہ فرماتے، ہمہ تن حیرت و حسرت ہو جاتے۔۔ سودا کو سودا ہو جاتا۔۔ مصحفی شعر گوئی کی قسم کھاتے۔۔ جرأت۔۔ جرأت سخنگوئی کی نہ پاتے۔۔ حسرت حسرت میں رہتے شعر نہ کہتے میر درد درد رشک سے آہ سرد بھرتے قصد سخنگوئی نہ کرتے، میر سوز اپنا دیوان جلاتے لب پر سخن شاعری کا نہ لاتے۔ انشاءاللہ خاں شعر گوئی چھوڑ کے انشا لکھا کرتے، ناسخ کا کلام منسوخ ہو جاتا آتش آتش رشک سے جل جاتے۔ برق کے دیوان پر بجلی گرتی۔ مرثیہ خوانوں کا کیا حال بیان کروں،۔۔ شیخ رحم علی مرثیہ خوان منصور از غرب تا شرق مشہور ہوئے۔ شیخ جان محمد کے اوصاف سے عالم عالم معمور ہوئے۔۔ یہاں شہدوں کا کیا کام ہے، یہ شہدپن یہاں سے دور ہے۔۔ نواب علی ابراہیم خاں مغفور کے عہد سے شراب و بھنگ کی دوکانیں خراب ہوئیں...

نوربافان بنارس نے کاریگران چین و فرنگ کو دنگ کیا۔ وہ نیا ڈھنگ کمخواب و زربفت و مشروع و گلبدن کا نکالا کہ بڑے بڑے کاریگروں کے فہم میں نہ آیا۔ بنارسی دوپٹا، ساریاں شملے ایسے ایسے بنائے کہ سپاٹ اور شملے تک نظر نہ آئے۔"

ہیور نے داستان بڑے دعوے سے لکھی ہے، دیباچے میں جو مثنوی شامل ہے اس میں بکثرت اشعار اس کی تعریف میں ہیں، لیکن اس میں وہی باتیں ہیں جو اس کے عہد کی اور داستانوں میں ہیں۔ ایک بڑا عیب یہ ہے کہ بار بار ایک ہی قسم کے واقعات لکھتا ہے اور کم و بیش ہر جگہ ایک ہی طرح کا بیان ہے۔ ہیور کی زبان میں کسی قدر کھنگی ہے اور صحت کی اسے زیادہ پروا نہیں ہے ذخیرۂ الفاظ اس کا البتہ بڑا ہے اور اس داستان کا مطالعہ زبان شناسوں کے لئے مفید

ہو سکتا ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو مہجورؔ کے اسلوبِ بیان کے بہترین نمونوں میں شمار ہو سکتا ہے:

"اتنے میں سلطان بھی مع (ملکہ) شاہزادی اور شاہزادیاں وزیرزادیاں اسی مورپنکھی پر تشریف لائے، ناچ کو حکم ہوا، ناچ ہونے لگا، دھوم عشرت و عیش کی برپا ہوئی، ستر ہزار کشتیوں میں ایک مرتبہ ناچ ہونے لگا، بارہ سو نوبتیں روشن چوکیاں بجنے لگیں، تمام کو روشنی ہو کے آتشبازیاں چھٹنے لگیں، کنول اور چراغاں اور فوطے خود دریا میں لاکھوں اور ہزاروں چھوٹ گئے۔ ادھر دونوں طرف دریا کے باغ سے لے کر وہاں تک وہ روشن صحرا میں ہوئی، وہ آگ سی روشنی کی لگ گئی کہ اگر سوئی گرے تو اندھا اٹھائے۔ ادھر دریا میں وہ روشنی ستر ہزار کشتیوں پر وہ روشنائی آتش بازیوں کی وہ کثرت وہ زور و شور عجب طرح کی دھوم دھام تھی کہ دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے۔ بیان کو یہ گنجائش کہاں جو ذرہ بھی اس کا بیان کر سکے۔ شبانہ روز گانا بجانا آتش بازیاں روشنی کی کثرت، مہینے بھر برابر عیش و عشرت کا یہی رنگ رہا۔ بعد مہینے بھر کے سلطان نے فرمایا کہ اب مہینا بھر ایک ہی طور پر جو گزر رہا ہے تو طبیعت سیر ہو گئی اب اگر مکانوں پر چلیں تو بہتر ہے۔ ملکہ نے عرض کی ہم طابع (تابع) مرضی ہیں، جو امر ہوئے وہ ہی (ملکہ) ہم کو منظور ہے، اسی وقت کشتیاں سب آ کے کنارے پر لگ گئیں۔ وہ فجر کا وقت دھندلکا، چھوٹے چھوٹے تاروں کا ڈوبنا، بڑے بڑے تاروں کی چمک، نکھراپن اور نیلاہٹ آسمان کی، فجر کا وقت، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، جھونکا بادِ صبح کا جو نازنینوں کے بدن سے لگ کے آتا ہے تو کوسوں تک معطر ہوا جاتا ہے۔ آنکھوں میں نیند کا نشہ، دریا کی اور آسماں کی ایک سی رنگت، آتش بازیوں کا چھوٹ چھوٹ بجھتے جانا، چراغوں کا ٹھنڈے ہوتے جانا، سبزے کی بہار، ریت کی چمک، درختوں کا جوبن، لاکھوں ہا سی ناروں کا دریا میں پڑنا، کچھ عجب عالم تھا کہ نہ دیدہ ہے نہ شنیدہ ہے۔ غرض جب کشتیاں کنارے پر پہنچیں تو پہلے سلطان اترے، بعد ان کے شاہزادی اور ملکہ ان کے بعد شاہزادیاں، وزیرزادیاں، ان کے بعد ڈومنیاں گائنیں، ان کے بعد خواصیں اور خواجہ سرا سب اترے۔ ملکہ جو کبھی ایک قدم پیادہ چلنے اور کشتی پر چڑھنے کا اتفاق نہ ہوا تھا تو بیساختہ تمام بدن پسینے پسینے ہو گیا

پسینے پسینے ہوا سب بدن ‏ ‏ ‏ کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

ایک نے دوسرے کو اپنے دل کی دھڑک دکھا کر یہ بات کہی بوا تیرے سر کی قسم ہے ذرا میرے کلیجے پر ہاتھ دھر کے دیکھنا، ہے ہے کیسا ہاتھوں بڑا اچھلتا ہے، نگوڑا ہول کشتی پر چڑھنے کا دل میں سما گیا ہے۔" (ورق ۱۱۱ و ورق ۱۱۳)

مہجور نے غزلِ ذیل میرؔ کے جواب میں کہی تھی، اس کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

"زقومۂ پانزدہم ماہ صفر ۱۲۷۲ھ ہجری۔" (بیاض)

اس میں کچھ شک نہیں کہ نظم کا پایہ نثر سے پست تر ہے۔

یہ ولولے شباب ہیں اور جوش مستیاں ہیں ‏ ‏ ‏ دن ہیں جوانیوں کے ساغر پرستیاں ہیں

ان دنوں اوج پر ہے پست ہمتی ہماری ‏ ‏ ‏ دکھلاتیں اوجِ بالا ہر دم یہ پستیاں ہیں

دوری میں جو کی رُتے ہم روز و شب ہیں ہم ‏ ‏ ‏ وہ حال پر ہمارے ہر وقت ہنستیاں ہیں

معنیٔ عدل یہ ہیں انصاف تازہ یہ ہے ‏ ‏ ‏ بے جرم و بے گنہ ہی یاں مفلس کستیاں ہیں

ساقی سرور کیسا حال ان کا کیا کہوں ہیں ‏ ‏ ‏ بے نشۂ جوانی اور غرور مستیاں ہیں

اللہ رے خواب غفلت کوئی چونکتا نہیں ہے ‏ ‏ ‏ اک دم کی بس یہ ساری دنیا میں ہستیاں ہیں

ان روز دن چشمِ تر کا کیا اپنے رنگ لکھوں ‏ ‏ ‏ آنسو کے بدلے آنکھیں شب خوں برستیاں ہیں

اشعار لکھنے کا یہ یاں زور دانہ دل ہے ‏ ‏ ‏ ہاتھوں میں لے کے پھرتے مشتاق دستیاں ہیں

اے عشق و نوجوانی بازارِ عشق وا ہے ‏ ‏ ‏ مضمون تازہ تر کی ان روز سستیاں ہیں

کھڑکی میں بیٹھے تو گر آ کے بند پردہ ‏ ‏ ‏ صورت کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

ہے دورِ نوجوانی کوئی پوچھتا نہیں ہے ‏ ‏ ‏ ان روز دن جشنِ عشرت ساقی پرستیاں ہیں

اک جام مے نے سیر ہر دو جہان کھائی ‏ ‏ ‏ کیسی صنم پرستی یاں مے پرستیاں ہیں

مشرب کا حال میرے پوچھو نہ زاہدو کچھ ‏ ‏ ‏ ساقی سے ... ع ہیں ہم ساغر پرستیاں ہیں

دل کو ہیں چھیپ بیٹھے مہجورؔ اک نگہ میں ‏ ‏ ‏ یہ لوگ ہیں جہاں کے کیسی وہ بستیاں ہیں

ایم اے حفیظ بنارسی

صبحِ بنارس

نگاہوں کی خلدِ یقیں دیکھتا ہوں
جمالِ بہشتِ بریں دیکھتا ہوں
ستاروں کی رونق جبیں دیکھتا ہوں
ہیں جنت بہ دوشِ زمیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

نہا کر کوئی لاجونتی کھڑی ہے
لئے دستِ نازک میں گنگا جلی ہے
کوئی حور ہے یا کوئی چل پری ہے
یہ کیا جلوۂ نازنیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ مستی کی دنیا یہ مستی کا عالم
اندھیرے اُجالے کا ملنا یہ باہم
یہ رجنی یہ اوشا کا پُر کیف سنگم
عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

ہے سورج کی جانب کوئی ہاتھ اُٹھائے
ہیں جوگی کہیں مرگ چھالا بچھائے
مگن ہیں یہ کب سے سمادھی لگائے
کوئی خواب تو میں نہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

عجب کافری ہے عجب ساحری ہے
ہر اک چیز مستی میں گم ہو گئی ہے
ہواؤں کے ہاتھوں میں اک بانسری ہے
فضا میں چھڑی بھیرویں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ گنگا کے اُس پار ریتی ہی ریتی
پیامِ جنوں اہلِ اُلفت کو دیتی
نہ کیوں لہلہائے یہاں دل کی کھیتی
کہ ہر شے نشاط آفریں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ اُس پار سورج کا اوپر نکلنا
یہ پانی پہ کرنوں کا گر کر پھسلنا
یہ سونے کا حدِ نظر تک پگھلنا
کسی دیوتا کی جبیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ کشتی کی سیر اور سویرے سویرے
یہ زلفوں کے بادل گھنیرے گھنیرے
یہ مہکی فضائیں یہ روشن اندھیرے
عجب منظرِ دل نشیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

یہ پوجا کی تھالی یہ دستِ حنائی
یہ گورا بدن اور یہ نازک کلائی
یہ بہکے قدم یہ نگاہیں لجائی
ادائیں یہ کیا شرمگیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

کہیں اہلِ گجرات ڈیرا جمائے
کہیں زلفِ بنگال جادو جگائے
کہیں حسنِ پنجاب دل کو لبھائے
نہ بچنے کی صورت کہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبحِ حسیں دیکھتا ہوں

تمکین کاظمی

گرامی

جالندھر شہر میں ککے زئی برادری بڑی مشہور تھی جس کے ایک فرد شیخ سکندر بخش تھے جو نیل کی رنگائی کا کام بڑے اعلیٰ پیمانے پر کیا کرتے تھے جن کی حویلی جالندھر کے لال بازار میں اب تک مشہور ہے۔ اسی حویلی میں ۱۸۵۶ء میں ایک بچہ نے جنم لیا۔ جمعرات کی صبح کے چار بجے تھے کہ دایہ نے شیخ سکندر بخش کو فرزند کی ولادت کی خوش خبری سنائی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان کے دو مشہور بزرگوں کے والدین نیل کا کام کرتے تھے ایک گرامی کے والد اور دوسرے شبلی کے والد، اتفاق سے ان دونوں کی ولادت بھی ایک سال آگے پیچھے ہوئی ہے۔ یعنی ۱۸۵۶ء میں گرامی نے جنم لیا اور ۱۸۵۷ء میں شبلی نے۔

شیخ سکندر بخش نے اس نومولود کا نام شیخ غلام قادر رکھا اور گھر پر مکتبی تعلیم ہونے لگی۔ محلے کی مسجد میں بسم اللہ ہوئی اور وہیں تعلیم کا آغاز ہوا۔ مسجد کے مکتب کی تعلیم ختم ہونے کے بعد جالندھر کے مشہور خدا رسیدہ بزرگ حضرت خلیفہ ابراہیم کی خدمت میں حاضری شروع ہوئی اور خلیفہ صاحب نے گلستاں بوستاں اور سکندر نامہ ختم کرایا۔ شیخ غلام قادر کی تعلیم جاری ہی تھی کہ اُن کے والد شیخ سکندر بخش اللہ کو پیارے ہوگئے اور بڑے بہنوئی شیخ غلام احمد غلامی تُرکی نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور سلسلۂ تعلیم جاری رہا۔ تُرکی نہ صرف قابل اور فاضل تھے بلکہ شاعر بھی تھے اس لئے ان کی صحبت نے شعر و سخن کی چاٹ بھی لگا دی اور غلام قادر نے طالب علمی ہی کے زمانے سے شعر کہنا شروع کر دیا۔ اور مستؔ تخلص اختیار کیا۔ جب جالندھر کی تعلیم ختم ہو چکی تو لاہور کا قصد کیا اور پیادہ پا لاہور پہنچ کر اورنیٹل کالج میں شرکت کی۔ منشی فاضل کا امتحان بڑے اعزاز سے پاس کیا اور پھر وکالت کا امتحان بھی دیا مگر قانون سے چوں کہ دلچسپی نہ تھی اس لئے سند لی اور نہ وکالت کی۔

قیام لاہور کے زمانے میں کچھ دنوں تک ٹیوشن کرتے رہے پھر نواب سر فتح علی خاں قزلباش کے آتالیق مقرر ہو گئے اور پھر امرت سر کے مدرسہ میں مدرس ہو گئے مگر چند ہی مہینے بعد لدھیانہ چلے گئے اور گورنمنٹ ہائی سکول کی مدرسی کر لی۔ چوں کہ وارفتگی اور لاابالی پن طبیعت میں تھا۔ اس لئے بجائے طلباء کو کورس پڑھانے کے شعر یاد کراتے رہے جب اسکول کا معائنہ ہوا اور انسپکٹر نے بچوں سے سوالات کئے تو معلوم ہوا کہ بچے نصاب میں بالکل کورے ہیں چناں چہ انسپکٹر نے سخت ریمارک درج کیا اور حضرت مستؔ نے مدرسہ کو خیرباد کہہ دیا۔

چوں کہ تُرکی ان دنوں ریاست کپورتھلہ میں تھے اس لئے یہ بھی وہیں پہنچے اور بہن بہنوئی کے ساتھ رہنے لگے۔ تُرکی نے بڑی دل سوزی سے تربیت کی۔ مستؔ تخلص اچھا نہ تھا اُسے گرامی سے بدل دیا اور شعر گوئی کی باقاعدہ مشق کرانے لگے، عروض بھی پڑھایا اور مدت تک اپنے ساتھ رکھ کر تیار کیا۔ چناں چہ ادبی صلاحیت عروض و قافیہ پر عبور تُرکی ہی کی صحبت میں حاصل ہوا اور تُرکی ہی نے گرامی کو گرامی بنایا۔

کپورتھلہ کے ایک طویل قیام کے بعد گرامی نے لدھیانہ کا رُخ کیا وہاں ایک پولس سپرنٹنڈنٹ پارٹن نامی تھا جو ان کا دوست تھا اس نے نائب کی حیثیت سے پولیس میں نوکر رکھ لیا مگر وارستہ مزاجی کی وجہ سے پابندی نہ ہو سکی اس لئے نوکری چھوڑ کر پٹیالہ، مالیر کوٹلہ وغیرہ کی سیر کرتے ہوئے رام پور پہنچے، رام پور میں داغؔ و امیرؔ، جلالؔ و امیر سے ملاقاتیں رہیں مگر چوں کہ نواب

رام پور کو فارسی کا ذوق نہ تھا اس لئے کوئی مستقل صورت روزگار کی نہ بنی اور وہاں سے پٹیالہ واپس ہوگئے، پٹیالہ میں بھی کوئی صورت نہ نکل سکی البتہ خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ نے عرصہ تک اپنا مہمان رکھا اور ایک سفارشی چٹھی حیدرآباد کے رزیڈنٹ کے نام لکھ دی۔ گرامی چٹھی لے کر لاہور پہنچے، ان دنوں پیسہ اخبار میں بعض شعراء نے حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی شان میں منقبت کا سلسلہ شروع کیا تھا گرامی نے بھی اس میں حصہ لیا اور چند قصائد کہہ کر چھپوائے جس کے صلے میں سجادہ نشین درگاہ نے ایک دستار اور طلائی تمغہ بھجوایا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا کہ بارگاہ خواجہ غریب نوازؒ سے آپ کو حیدرآباد دکن جانے کا حکم ہوا ہے۔ انھیں دنوں گرامی نے حضرت مخدوم علی ہجویریؒ کے مزار پر حاضری دی اور وہیں فی البدیہہ ایک نظم کہہ کر پڑھی۔ واپس آکر سوئے تو رات کو خواب میں حضرت ہجویریؒ نے بھی فرمایا کہ دکن جاؤ چنانچہ ان دونوں بشارتوں نے دکن کی رہنمائی کی اور خلیفہ محمد حسین وزیر اعظم پٹیالہ کی جو چٹھی رزیڈنٹ کے نام تھی وہ بھی یاد آگئی اور گرامی نے دکن کا رُخ کیا

گرامی کے حیدرآباد پہنچنے اور ملازم ہونے کی صحیح تاریخ مل ہی نہ سکی۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ سرکاری ریکارڈ میں بھی گرامی کے تقرر کی مسل (فائل) ہے اور نہ کوئی داخلہ ہے میں نے گرامی کے متعلق سارا ریکارڈ فراہم کر لیا ہے۔ ۲۳۔ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ (مطابق ۲۰۔ اگست ۱۹۰۰ء) کو گرامی نے ایک درخواست معتمد فنانس کے پاس پیش کی تھی۔ کہ میرا تقرر قدر بلگرامی کی جگہ پر ہوا ہے جو چار سو روپے کی تھی مگر مجھے دو سو روپے دیئے گئے پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں اور کثیر اخراجات کی وجہ سے فاقہ مستی کرتا ہوں اب میں نے ایک مثنوی مولانا روم کی مثنوی پر لکھنا شروع کیا ہے اس لئے مجھے وطن میں رہ کر اس مثنوی کو ختم کرنے کی اجازت دی جائے۔"

اس درخواست پر معتمد فنانس نواب عماد جنگ نے ریکارڈ طلب کیا مگر حیرت ہے کہ معتمدی فنانس اور محکمۂ صدر محاسبی میں کوئی ریکارڈ گرامی کے تقرر کا مل نہ سکا بالآخر صدر محاسبی (اکاؤنٹنٹ جنرل آفس) نے معائنہ (بجٹ) سے صرف اتنا اخذ کیا کہ ۱۲۹۸ف کے موازنہ سے گرامی کو دو سو روپے تنخواہ جاری ہے۔ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۹۔ اکتوبر ۱۸۸۸ء سے۔ افسوس ہے کہ قدر بلگرامی سے متعلق بھی کوئی ریکارڈ نہیں ہے۔ البتہ ایک عرضی محبت فاطمہ بنت محمد تقی زوجہ میر غلام حسین قدر کی ۲ ذی الحجہ ۱۳۰۳ھ (۲۲ اگست ۱۸۸۶ء) کی لکھی ہوئی ملتی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ چار سال ہوئے حضرت بندگان عالی جب کلکتہ رونق افروز ہوئے تھے تو بنارس میں میرے شوہر نے قصیدہ گذرانا تھا اور حضور نے ازراہ قدر دانی ہمراہ رکاب لاکر چار سو روپیہ تنخواہ جاری فرمائی تھی اس تنخواہ کی اجرائی کے چھ مہینے کے بعد ہی قدر کا انتقال ہوگیا اور بیوہ تین سال سے پریشان ہے، وغیرہ۔"

افسوس ہے کہ بے چاری محبت فاطمہ کی عرضی قدر مرحوم کے تقرر کا ریکارڈ نہ ملنے کی وجہ سے بے کار گئی۔ اس کے بعد سید احمد زبیدی نے ایک اور عرضی پیش کر کے پینسٹھ روپے آٹھ آنے وظیفہ جاری کرایا تھا۔ بہرحال حیدرآباد کے ریکارڈ سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۸ف (۱۸۸۸ء) سے گرامی کے نام دو سو روپے وظیفہ جاری تھا۔

عزیز ملک نے نقوش لاہور کے شخصیات نمبر جلد اول (ص ۵۶ - ۶۲) جنوری ۱۹۵۶ء میں ایک مقالہ گرامی پر لکھا ہے جس میں بیان کیا ہے کہ حضور نظام نے گرامی کا تقرر کر کے بلوایا۔ مگر اس کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔ البتہ حیدرآباد میں عام شہرت یہی رہی کہ گرامی نے رزیڈنٹ کی سفارش پر ملازمت پائی ہے چنانچہ ابتداً گرامی کا قیام بھی رزیڈنسی کے محلے میں رہا اور اُن کے احباب بھی زیادہ تر رزیڈنسی کے ملازم ہی رہے۔ مذکورۂ بالا مضمون میں عزیز ملک نے ایک مادۂ تاریخ "گرامی بحضور آمد" نقل کیا ہے گرامی اور حضور کے اعداد جوڑنے سے ۱۳۰۵ھ نکلتے ہیں جو فصلی ہجری عیسوی کوئی سنہ بھی گرامی کی آمد کا نہیں ہوسکتا۔ ۲۳۔ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ کی درخواست میں گرامی نے جو یہ لکھا ہے کہ پندرہ سال سے اسی پر قانع ہوں" سو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۳۰۳ھ سے گرامی کے نام تنخواہ جاری ہے۔ مگر یہ بھی صحیح نہیں کیوں کہ ۱۲۹۸ف شروع ہوتا ہے ۳ صفر ۱۳۰۶ھ سے اس طرح گرامی کا تقرر ۱۳۰۶ھ اور ۱۸۸۸ء کا قرار پاتا ہے۔

---

[1] حضور نظام نے ایک سفر کلکتہ میں واپسی کے وقت بنارس کے مقام پر قدر کو بلایا اور فرماکر ساتھ لاکر تقرر فرمایا تو بے چارے قدر چھ مہینے کے اندر اللہ کو پیارے ہوگئے۔ اس کے بعد ۱۳۱۷ھ میں پھر کلکتہ سے واپسی میں بنارس میں مقام فرماکر امیر مینائیؒ کو باریاب فرمایا اور انھیں حیدرآباد آنے کے لئے فرمایا تو ۱۹۰۰ء میں امیر حیدرآباد آئے اور یہاں آتے ہی بیمار ہوکر ۱۹۰۰ء کو اللہ کو پیارے ہوگئے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے۔

گرامی کی رخصت کی مسل (فائل) میں ایک درخواست گرامی کی لکھی ہوئی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے۔

"خداوند نعمت! خاکسار نے سات سال سے کسی قسم کی رخصت نہیں لی۔ اب پنجاب میں میری والدہ صاحبہ سخت علیل ہیں اگر مجھے یکم جمادی الثانی ۱۳۱۲ھ سے تین ماہ کی رخصت معہ تنخواہ پیشگی ایام رخصت مرحمت فرمائی جائے تو والدہ صاحبہ کی خدمت میں حاضر ہو کر سعادت دارین حاصل کروں فقط زیادہ آداب!

اس درخواست سے صاف ظاہر ہے کہ سات سال ہوئے گرامی کا تقرر ہوا اور تقرر کے بعد سے انھوں نے رخصت نہیں لی، چناں چہ گرامی ہی کے بیان کے بموجب ۱۳۰۵ھ میں تقرر ہونا ثابت ہوتا ہے اس طرح عزیز ملک کا لکھا ہوا مادۂ تاریخ صحیح ثابت نہیں ہوتا، البتہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ گرامی ۱۳۰۲ھ میں حیدرآباد آئے اور ان کا تقرر ۱۳۰۵ھ میں ہوا گویا تیس اکتیس برس کی عمر میں گرامی حیدرآباد پہنچے اور نوکر ہوئے۔

داغ اور گرامی کی آویزش کے بعض قصے لوگوں نے یہ سمجھ کر مشہور کر دیئے ہیں کہ دونوں ایک ہی دربار کے شاعر تھے اور دونوں میں یقیناً چشمک رہی ہوگی مگر یہ بالکل غلط ہے گرامی جب رام پور پہنچے ہیں انھیں دنوں داغ نے اپنی مثنوی "فریاد داغ" ختم کی تھی چناں چہ گرامی نے ایک نظم بطور تقریظ کہی جو ۲۰ شعر کی ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بیا اے بلبل کلک خوش آہنگ — بمدح داغ سر کن نغمۂ چنگ
فصاحت خندۂ صبح خیالش — بلاغت نغمۂ مرغ کمالش
بلندی از دماغش بہرہ بردہ — نزاکت با خیالش شیر خوردہ
بہارستان صبح زندگانی — ادا فہم رموز نکتہ دانی

اور اس شعر پر ختم ہوتی ہے ؎

نیاید از زبان نکتہ پرور — گرامی مدحت داغ سخن ور

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ گرامی کا تقرر ۱۳۰۵ھ میں ہوتا ہے اور اسی سال داغ بھی حیدرآباد پہنچے اور سوا سال رہ کر پھر دہلی واپس ہو جاتے اور وہاں سے نو مہینے کے بعد حیدرآباد آکر ملازم ہو جاتے ہیں اس طرح جو دوستی رام پور میں ہوئی تھی وہ حیدرآباد میں بھی باقی رہتی بلکہ اور مستحکم ہو جاتی ہے۔ جہاں تک میں نے تحقیق کی ہے۔ داغ اور گرامی کے تعلقات نہایت خوش گوار رہے ہیں میرے والد مغفور حضرت تجلی داغ کے شاگرد اور گرامی کے دوست تھے وہ ہمیشہ یہی فرمایا کرتے تھے کہ "داغ اور گرامی میں بڑی گاڑھی چھنتی تھی" داغ کے دوستوں شاگردوں وغیرہ سے جو معلومات مجھے ہوئی ہیں ان کی بنا پر میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان دونوں کے تعلقات نہایت مخلصانہ تھے اور دونوں حیدرآباد میں ایک دوسرے سے بہت کم ملتے جلتے تھے مگر جب کبھی ملتے بڑی ہی محبت سے ملتے تھے اور حاضر و غائب ایک دوسرے کے مداح تھے۔

نواب میر حسن علی خاں امیر، جو داغ کے شاگرد اور یار غار تھے۔ گرامی کے بھی بہت دوست تھے چناں چہ گرامی کی آمد و رفت امیر کے پاس بہت تھی ان سے بھی میں نے یہی سنا ہے کہ دونوں کے تعلقات بڑے اچھے تھے۔

ترکی جو گرامی کے بہنوئی تھے اور گرامی کے حیدرآباد آنے کے بعد وہ بھی حیدرآباد آگئے تھے اور یہیں مرے۔ والد مغفور کے دوست اور مخلص تھے۔ والد نے اپنا فارسی کلام آخر میں انھیں کو دکھانا شروع کیا تھا ان کی وجہ سے میری آمد و رفت بھی گرامی کے پاس تھی۔ ترکی کی ایک صاحبزادی جو گرامی کی حقیقی بہن کی بیٹی تھیں زیادہ تر گرامی ہی کے پاس رہتی تھیں۔ ترکی اور گرامی کے تعلقات ابتداً بہت خوش گوار تھے۔ ترکی ہی نے انھیں گرامی بنایا، تعلیم و تربیت دی چناں چہ کہا ہے ؎

گرامی ز شاگردیم شد گراں — وگرنہ ہماں مست و دیوانہ بود

کیوں کہ تھا تک ترکی اور گرامی کے مراسم بہت اچھے تھے وہیں سے دونوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ گرامی بڑے ہی ضابطِ کم سخن تھے۔ مگر بھڑک جاتے تو آپے سے باہر ہو جاتے تھے۔ ترکی نہایت مغرور المزاج، منہ پھٹ اور زیادہ گو تھے چناں چہ ترکی نے گرامی کی ہجو کہی قصائد و غزلیات تک میں گرامی پر چوٹیں کیں چناں چہ ترکی کا پہلا دیوان موسوم بہ "گلزار صدیقی" جو قیام بنگلور کے زمانے میں ۱۳۰۱ھ / ۱۸۸۴ء میں طبع ہوا ہے گرامی کی ہجو سے بھرا ہوا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ترکی صاف دل اور قلندر منش بزرگ تھے۔ چند ہی سال کے بعد انھوں نے سارے گلے شکوے بھلا دیئے۔ چناں چہ جب گرامی حیدرآباد پہنچ گئے تو ترکی کا دل ان کی طرف سے صاف تھا۔ چناں چہ یہ شعر اس صفائی کا گواہ ہے ؎

اول از داغ و گرامی پرسش ترکی خبر — چوں نسیم آں کس کہ از باغ دکن آید بروں

اور جب ۱۳۱۶ھ میں ترکی نے "آنکھوں دیکھے شعرا" کا تذکرہ "سخنوران دکن" کے نام سے شائع کیا تو گرامی کے متعلق لکھا:۔

"گرامی / مدعربی پارسی مستند و از قرابت داران این فقیراست
شاعریست نازک خیال، جدّت پسند و بلند پر وازدیوان پارسی
تکمیل کردہ.... عمر شریفش از پنجاہ سال تجاوز کردہ"

(سخنوران چشم دیدہ صفحہ ۹۸-۱۰۰)

مگر یہ سب دکھاوے کی باتیں تھیں۔ گرامی اور ترکی کے دل ایک دوسرے کی طرف سے صاف نہ تھے۔ گو خلوص و محبت نہ تھا۔ مگر برملا ایک دوسرے کی شکایت بھی نہ کرتے تھے۔ پھر بھی چشم و ابرو سے ظاہر ہو جاتا تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے مکدّر رہیں۔

گرامی کا تقرر شاعر کی حیثیت سے ضرور ہوا تھا مگر وہ سوا دربار خاص اور خصوصاً سالگرہ کے دربار کے عام طور پر حضور میں باریاب نہ ہو سکتے تھے اور نہ دربار شاہی میں انھیں رسوخ تھا اس کی وجہ حضور نظام کی فارسی سے نا واقفیت یا بیزاری نہ تھی بلکہ حیدرآباد میں گرامی کو رزیڈنسی کا آدمی سمجھا جاتا تھا کیوں کہ رزیڈنٹوں کا عام طریقہ یہ تھا کہ جس کسی کو سفارش کر کے دربار نظام میں نوکر رکھا دیتے اس سے اپنے تعلقات باقی رکھتے تھے اور اکثر رزیڈنسی میں بُلا کر حالات پوچھتے اور اپنا مطلب نکالنے کی پوری کوشش کرتے تھے اسی لئے حیدرآباد کے امرا بھی گرامی سے الگ الگ رہتے تھے اور حضور نظام بھی زیادہ مانوس نہ تھے چناں چہ جب انھوں نے وطن میں قیام کرنے کی خواہش کی تو فوراً اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۳۰۱ف ۱۹۰۱ء میں وطن جا کر ایک طویل عرصے تک مقیم رہے اور پھر حیدرآباد آکر چند سال گزار کر دوبارہ وطن میں قیام کرنے کی اجازت چاہی تو انھیں خوشی سے اجازت دے دی گئی اور وہ ۱۹۱۶ء میں حیدرآباد سے ہمیشہ کے لئے چلے گئے۔

اس بات کو گرامی بھی محسوس کرتے تھے اس لئے وہ خود بھی لوگوں سے دُور دُور رہتے تھے۔ چناں چہ اس دور کے شعرائے فارسی مہاراجہ سر کشن پرشاد بہادر شاد، نواب ضیاء یار جنگ ضیاء، مولوی مسعود علی محوی، استاد الملک غاشو ستری، مولوی وحید الدین عالی، مولوی سیّد قطب الدین فاضل، وغیرہ سے گرامی کے راسم زیادہ نہ رہے بلکہ ان لوگوں سے دور دور ہی رہے لوگ اس کو گرامی کا افراط پن سمجھتے تھے مگر حقیقت یہی تھی کہ رزیڈنسی کا آدمی سمجھ کر یہ بزرگ گرامی سے دُور رہنا چاہتے تھے اور گرامی کو بھی اس کا احساس تھا۔

مولانا امجد حیدرآبادی جو آج ہندوستان کے ممتاز رُباعی گو شاعر ہیں ابتداً ترکی کے شاگرد تھے کسی بات پر ترکی خفا ہو گئے اور اپنے پاس آنے سے امجد کو منع کر دیا اور انھوں نے گرامی سے دوستی کر لی اور امجد کے کلام کی اصلاح گرامی نے بڑی دیدہ ریزی سے شروع کی اور جب امجد نے اپنی رُباعیات کا مجموعہ شائع کیا تو سرورق پر گرامی کی یہ رُباعی بڑے تفاخر سے شائع کی اور اب تک اس پر فخر کرتے ہیں ؎

امجد بہ رُباعی است فرد امجد ۔۔۔ کلک امجد کلید گنج سرمد
گفتم کہ بود جواب سرمد امروز ۔۔۔ روح سرمد بہ گفت امجد امجد

گرامی کی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسرا عقد اقبال بیگم ترک سے کیا تھا جو بڑی ہی سلیقہ مند خاتون تھیں، ان کے والد شیخ قمر الدین کلکے زئی خاندان ہی کے بزرگ اور بڑے ذی عزت آدمی تھے شادی کے وقت شاید وہ زیادہ مرفہ الحال بھی تھے کیوں کہ مشہور تھا کہ گرامی نے اقبال بیگم سے شادی نہیں کی بلکہ اقبال بیگم گرامی سے شادی کر کے انھیں ہوشیار پور لے گئیں کیوں کہ میں نے اقبال بیگم کو ترکی کے گھر میں بھی دیکھا ہے اور دو ایک مرتبہ خود ان کے گھر میں بھی جا چکا ہوں کیوں کہ والد ماجد کے ساتھ گرامی کے پاس جانے کا اتفاق ہوا تو میں نے اندر جا کر بیگم گرامی سے بھی ملاقات کی نہایت با سلیقہ اور بڑی ہی شفیق خاتون تھیں گرامی جتنے از خود رفتہ تھے وہ اتنی ہوش مند تھیں۔

گرامی کے احباب زیادہ تر محلہ رزیڈنسی کے رہنے والے تھے نواب حسن علی خاں امیر، پروفیسر سجاد مرزا بیگ دہلوی، بوٹے خاں کشمیری، حاجی ابراہیم خانساماں، مولوی مردان علی مددگار سب وغیرہ گرامی کے روزانہ کے ملنے والے تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر نواب حسن علی خاں امیر کے دیوان خانہ میں جمع ہوتے تھے۔ مجھے گرامی کی شعر خوانی بہت پسند تھی۔ ان کا خاص لہجہ اور دلبودگی مجھے بہت متاثر کرتی تھی۔ یوں تو ترکی بھی بڑی عمدگی سے شعر پڑھتے تھے مگر ان میں وہ سوز نہ تھا۔ گرامی میں خاصا سوز تھا جو انھیں کا حصّہ تھا۔

گرامی اپنے سر پر شملہ یا صافہ بڑی ہی بے پروائی سے باندھا یا لپیٹا کرتے تھے۔ میں نے جب کبھی انھیں صافے میں دیکھا اُسے بے ترتیب ہی پایا ہے یہ بے ترتیبی ان کے چہرے پر بُری بھی نہ معلوم ہوتی تھی۔ ترکی ٹوپی بھی گرامی اکثر پہنتے تھے جو انھیں بہت بھلی معلوم دیتی تھی۔ گرامی عموماً حیدرآباد کی تراش کی شیروانی پہنتے تھے، کبھی کبھی گرم لمبا کوٹ بھی پہنا کرتے تھے، معلوم نہیں اُونچا سُنتے تھے یا کھوئے رہنے کی وجہ سے جلد نہ سُنتے تھے بہر حال ان سے

وہ دو تین بار بات کہنی پڑتی تب کہیں جواب ملتا تھا۔ ایک بات مجھے گرامی میں عجیب نظر آئی میں نے انھیں کبھی پنجابی شلوار یا چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے نہیں دیکھا بلکہ تنگ موری کا اقبال شاہی پاجامہ دکنی تراش کا پہنے ہوئے نظر آتے تھے۔ پاؤں میں شو زیادہ تر کا چڑھاؤ جوتا پہنتے تھے، پان خوب کھاتے تھے حقے کا بھی بہت شوق تھا، چائے کے بھی رسیا تھے جہاں جاتے چائے ہی پیتے اور جو گھر پر جاتا اُسے بھی چائے پلاتے تھے۔

نماز کے زیادہ پابند نہ تھے ممکن ہے کہ گھر پر قضا پڑھ لیتے ہوں مگر با تو وقت پر نماز نہ پڑھتے تھے۔ حسن علی خاں کے گھر سے قریب مسجد تھی یہ لوگ بیٹھے گپ لڑاتے رہتے اور اذان ہوتی اسی پارٹی کے بعض ارکان اُٹھ کر نماز کو جاتے مگر چند اور حضرات کے ساتھ گرامی بدستور بیٹھے رہتے تھے۔ فطرتاً نہایت ہی بھولے بھالے مخلص بزرگ تھے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ میں نے باوجود ترکی کے گھر زیادہ آمد و رفت ہونے کے کبھی گرامی کو ترکی کے گھر آتے نہیں دیکھا اور نہ کبھی ترکی کو گرامی کے گھر جاتے دیکھا یا سُنا البتہ بیگم گرامی ترکی کے گھر بہت آیا کرتی تھیں اور ترکی کی صاحبزادیاں بھی گرامی کے گھر میں بہت آتی جاتی تھیں۔ یُوں اکثر مقامات پر میں نے ترکی اور گرامی کو ملتے ہوئے دیکھا ہے۔ گرامی بہت ہی ادب اور قاعدے سے ترکی سے ملتے اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے اور ترکی بھی ان سے بڑی ہی شفقت کے ساتھ مخاطب کرتے تھے جس کے وہ عادی نہ تھے

حیدرآباد سے جانے کے دس سال بعد ۲۶ مئی ۱۹۲۷ء کو گرامی نے ہوشیارپور میں انتقال کیا اور اُن کے انتقال کے بعد بیگم گرامی کے نام پچاس روپے وظیفہ تاحیات ۲۲ شوال ۱۳۴۶ھ (۱۴ اپریل ۱۹۲۸ء) سے حضور نظام نے ایک خاص فرمان کے ذریعہ جاری فرمایا۔

۲ آبان ۱۳۴۰ف (۸ ستمبر ۱۹۳۱ء) کو بسم اللہ بیگم نے (جو حیدرآباد کے محلہ ملک پیٹھ میں رہتی تھیں) ایک درخواست پیش کی کہ ۵ دسمبر ۱۹۳۱ء کو اقبال بیگم کا انتقال ہوشیارپور میں ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کی تنخواہ بسم اللہ بیگم اور شاہ محمد کے نام جو مرحومہ کے حقیقی بھانجے ہیں جاری کی جائے مگر چونکہ یہ لوگ مرحومہ کے زیر پرورش نہ تھے اس لئے اس تنخواہ یا اس کے کسی حصہ کی اجرائی ان پر نہ ہو سکی۔

میرے خالہ زاد بھائی میر یاسین علی خاں بی۔ اے (علیگ) انکم ٹیکس آفیسر کو گرامی بہت چاہتے تھے کیوں کہ گرامی جب حسن علی خاں امیر کے گھر آتے انھیں دادا (امیر) کی گود میں بیٹھا ہوا پاتے اس لئے کھینچ کر اپنی گود میں بٹھا لیتے۔ یاسین علی خاں کبھی گود میں بیٹھ جاتے کبھی ان کے کندھوں پر چڑھ کر گردن پر سوار ہو جاتے اور گرامی ہنستے، انھوں نے اپنی ایک غزل بھی یاسین علی خاں کو یاد کرادی تھی جسے تتلا تتلا کر یاسین علی خاں پڑھا کرتے اور گرامی سُن کر خوش ہوتے تھے۔ یہ واقعہ چالیس سال سے زیادہ عرصے کا ہے مگر وہ منظر اب تک میری آنکھوں میں پھرتا ہے اور اتفاق سے وہی گرامی کے یاد کرائے ہوئے پانچ شعر اب تک یاسین علی خاں کو یاد ہیں۔ چناں چہ میں نے ان سے یہ شعر لکھوا لئے ہیں جو نقل کئے جاتے ہیں۔ غالباً یہ غزل دیوان گرامی میں موجود ہے

آں پری گر از چمن گرم عتاب آید بروں — بلبل از گل گل ز بو، بو از گلاب آید بروں
یار گر آید بروں ناخوردہ مئے از میکدہ — مست از مستی و مستی از شراب آید بروں
موجم از سر رفت اما شور عشق از سر نرفت — جائے خوں از زخم ہائے کہنہ آب آید بروں
گر رسد آوازۂ ایں پارسی زہند و پارس — خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں
اے گرامی غم مخور از گیرو دار رستخیز — باش تا آں عہد نامۂ عالی جناب آید بروں

ماہ نامہ نقوش لاہور بابت ماہ جون ۱۹۵۶ء میں مولانا غلام رسول مہر نے ملک حبیب احمد خاں پر ایک مقام پر تحریر فرماتے ہوئے حکیم فرشتہ کا ذکر فرمایا ہے اور ان کے سُناتے ہوئے گرامی کے چار شعر بھی نقل کئے ہیں جو یہ ہیں۔

ما خویش را بہ نیم نظر ہاں زدختیم — خود را فروختیم و چہ ارزاں فروختیم
ما سبحہ را بہ رشتۂ زنار ساختیم — ایماں بہ کفر کفر بہ ایماں فروختیم
دیوانگی نہ بود بلا سنج استیانہ — داماں بہ جیب، جیب بہ داماں فروختیم
قانونِ عقل نسخۂ ایماں کتاب ہوش — در امتحان چشم سخن داں فروختیم
شور ہوس نداشت گرامی دماغ فقر — دستے بہ جیب پائے بہ داماں فروختیم

جی تو چاہتا ہے کہ گرامی کے منتخب اشعار پیش کروں مگر مضمون طویل ہو رہا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔



چاند تک پہنچنے کی راہ!

(ایک قدیم ہندوستانی روائت)

"بڑوں سے جب بھی کچھ پوچھو وہ یہی جواب دیتے ہیں کہ "خاموش! تم ابھی بچے ہو!" جنگلوں میں بندروں کے بچے آپس میں باتیں کر رہے تھے "ہم بچے نہیں ہیں، نہیں ہیں!" انھوں نے فیصلہ کیا۔

"ہم انھیں بتا دیں گے!" ان کا سردار بولا۔ "ہم اپنا جتھا بنائیں گے اور من مانی کریں گے!"

جلسہ ختم ہوا، اور سب اپنے اپنے گھر چلے گئے، لیکن اس رات وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ نہیں سوئے، بلکہ ٹولیاں بنا کر، ایک جھیل کے کنارے درختوں کی سب سے اونچی شاخوں پر سو رہے۔

آدھی رات ہوگی جب ایک بندر کی آنکھ کھلی۔ درخت کے اوپر سے جو اس نے دیکھا تو جھیل میں پانی کے اندر، اُسے چمکتا ہوا چاند نظر آیا۔ "اُٹھو، جاگو ساتھیو!" وہ چلّایا "چاند جھیل میں گر گیا ہے! چلو، چل کے اُسے نکالیں جلدی کرو، کوئی اور نہ پہنچ جائے!"

"ہاں ہاں چلو!" سبھی بولے "اس سے ہم دنیا بھر میں مشہور ہو جائیں گے!"

"چاند تک پہنچنے کا یہی طریقہ ہے" سردار نے کہا، "کہ ہم ایک دوسرے کے پیچھے زنجیر بنا کر چلیں!"

بندروں کی ایک لمبی زنجیر بنی — ہر بندر نے ایک دوسرے کی دُم مضبوطی سے پکڑ لی۔ ان کے پانی میں کودنے کی آواز جنگل میں گونج اُٹھی، اور وہ چاند کو نکالتے نکالتے آپ بھی ڈوب مرے!

یہ کہانی ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ ہم ایسے لوگوں کی باتوں میں نہ آئیں جو اپنے آپ کو ہرفن مولا سمجھتے ہیں۔ فقط اُنہی کی سننی چاہیئے جو معاملے کی حقیقت سمجھتے ہیں۔ وناسپتی کو لیجئے۔ غذا اور صحت کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ وناسپتی ایک صحت بخش غذا بھی ہے اور ہندوستانی خوراک میں ایک قابلِ قدر اضافہ بھی!

رضا نقوی

چلنا تیرا کام ہے راہی

تیرا سفر ہر سانس ہے راہی تیرا سفر ہر گام — چاند چھپے یا سورج نکلے تجھ کو کب آرام
وقت کے تیور دیکھنے والے وقت کا سن پیغام — شام کے پیچھے صبح ہے پیارے صبح کے پیچھے شام

چلنا تیرا کام ہے راہی ، چلنا تیرا کام

راہ ہے تیری سیدھی بالکل دیکھ نہ دائیں بائیں — ممکن ہے موسم کی ہوائیں آ کر لوری گائیں
ممکن ہے منزل کے فسانے تیرا جی بہلائیں — منزل کیسی، منزل تو ہے تیری تھکن کا نام

چلنا تیرا کام ہے راہی ، چلنا تیرا کام

اپنی کمندیں پھینک رہے ہیں تجھ پر مہر و ماہ — اپنا افسوں پھونک رہے ہیں تجھ پر عزّ و جاہ
عقل بھی رہزن، عشق بھی رہزن، دونوں روکیں راہ — ان کی باتوں میں مت آنا دونوں ہیں بدنام

چلنا تیرا کام ہے راہی ، چلنا تیرا کام

زلفوں والے رہزن تجھ پر پھینک رہے ہیں جال — ٹیڑھے ہیں ابرو کے اشارے، سیدھی کر لے چال
رنگ بھی دھوکا، نور بھی دھوکا دونوں ہیں جنجال — ہوش کی آنکھیں کھول کے چلنا دام بچھے ہیں دام

چلنا تیرا کام ہے راہی ، چلنا تیرا کام

پیڑ کھڑے ہیں بیچ ڈگر میں شاخوں کو پھیلائے — چھاؤں گھنی ہے، سر پر ہوا ہے، نیند نہ تجھ کو آئے
مسجد کی دیواریں بھی ہیں مندر کے بھی سائے — رستے میں مے خانے بھی ہیں خطرہ ہے ہر گام

چلنا تیرا کام ہے راہی ، چلنا تیرا کام

راہی ہے یہ راہ کا چکر تیری سمجھ کا پھیر — شمع اندھیرے سے گھبرائے، یہ کیسا اندھیر
رات خنک تھی آ گئی جھپکی سو گیا تھوڑی دیر — دیکھ رضا کی یہ بدبختی دیکھ اس کا انجام

چلنا تیرا کام ہے راہی — چلنا تیرا کام


روز بہ روز بہ روز...
رکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے
آپ کے حسن کے لئے... رکسونا
Rexona

حسن امام

نور اللہ شاہ وحشت

گیا شہر اس طرح بسا ہُوا تھا کہ جو سرکی بساط کی صورت سڑکیں قدم قدم پر کٹتی کاٹتی بچھی ہوئی تھیں۔ محلہ مرادپور میں جو سڑک پچھم سے پورب کو جاتی تھی اسی پر غنی منزل کا پھاٹک، دکھن رُخ کا اور اس کے مقابل ذرا پورب کو دبتی ہوئی ایک شاندار دو منزلہ عمارت اُتر رُخ کی تھی جس میں منشی ولی اللہ مختار اور اُن کے صاحبزادے مسٹر نور اللہ شاہ وحشت بیرسٹرایٹ لاء رہتے تھے۔ اور پورب کی طرف چل کر اس سڑک کو دوسری سڑک کاٹتی ہوئی گزرتی تھی جو دکھن سے اُتر کو جاتی تھی۔ اس کے اتر واری کونے پہ پورب رُخ کا ایک [1] مکان ہُوا کرتا تھا جس میں منشی امیرالدین رہا کرتے تھے جو اس زمانہ میں ڈسٹرکٹ بورڈ میں ہیڈ کلارک تھے مگر بعد کو بورڈ کے سکریٹری ہو کر ریٹائر ہوئے تھے۔ ذرا اور آگے چل کر دونوں منزلوں کو ملانے فیل پایوں والا ایک مکان منشی سیتل پرشاد مختار کا کرایہ پر اُٹھا ہوا تھا جس میں راقم الحروف طفلِ مکتب کی عمر بسر کر رہا تھا۔ مجھ کو تین مہینے کی عمر سے حضرت دادی اماں مرحومہ نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے کر پرورش کیا تھا، انھیں کے ساتھ میرا رہن سہن تھا۔ میرے والدین دو چار ہے دور دوسرے مکان میں اور پورب جا کر آباد تھے۔ اکثر ہمارا قیام غنی منزل میں ہوا کرتا تھا جو میری سگی پھوپھی مرحومہ کا مکان تھا۔ شاہ ولی اللہ مختار نورانی شکل وشباہت کے سن رسیدہ شخص تھے جو مختار تو کہیں سے نہیں معلوم ہوتے تھے البتہ بزرگی ہی کی عیاں راچہ بیاں تھی۔ کچہری جاتے یا وہاں سے واپس آتے کبھی کبھی دکھائی دے جاتے۔ اپنی پالکی گاڑی ان کی سواری میں ہوا کرتی تھی۔ مسٹر نور اللہ شاہ کو کچہری جاتے بہت کم دیکھتے تھے۔ آدمی وجیہہ، خاصے گورے چٹے، سرخ و سفید مگر قد میانہ تھا۔ داڑھی صفا چٹ۔ گھنی مگر اصلاح شدہ مونچھیں زیب دیتی تھیں۔ ایک دن میرے والد ماجد سے ملنے تشریف لائے تھے تو انگریزی لباس میں عجیب طریقے سے کسے کسائے کِبر و نخوت کا مجسمہ نظر آرہے تھے۔ اس دن اُن کی طرف سے طبیعت کو جو انقباض محسوس ہوا تھا وہ یاد آکر آج تک شرم سے پانی پانی کئے دیتا ہے۔ اس وقت جانتے کہاں تھے کہ یہ لباس محض تھا جو ہیئت کذائی کی تخریب کا جوابدہ تھا۔ فی زمانتا پروفیسر کلیم الدین مشہور تنقید نگار نے اپنے والد بزرگوار کا جو مجموعۂ کلام شائع کیا ہے اس کے ساتھ ڈاکٹر عظیم الدّین مرحوم کی تصویر بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو بھی لباس نے ایسا تان رکھا ہے کہ خواہ مخواہ ان پر بھی خود پسند ہونے کا پورا دھوکا ہوئے بغیر نہیں رہتا حالانکہ بزرگ وحشت اور معاصر عظیم دونوں منکسر، متواضع اور خلیق تھے۔

قیام گاہ سیتل پرشاد مختار والے مکان سے غنی منزل جانا روز کا معمول تھا۔ حضرت وحشت سے تعارف ہو ہی چکا تھا لہٰذا اکثر شام کو وہ اپنے بالاخانہ سے سڑک کی طرف جھکے محو تماشہ نظر آجایا کرتے تو سلام کے لئے ہاتھ اُٹھ ہی جاتا۔ موصوف بزرگانہ شفقت فرماتے اور خیر خیریت پوچھ لیا کرتے۔ ہنوز ہم ان کو شاعر نہیں جانتے تھے مگر ایک طرح سے شاعری کی حیثیت سے ان کا نام پہلے پہل سُنا تھا جو غلط فہمی پر مبنی تھا۔

۱۹۰۱ء میں حضرت دادی اماں نے جنّت کا سفر فرمایا اور میرے

---

[1] اس کا قایم مقام اب وارثی مینشن ہے جس میں عزیزی سید محبوب احمد سلمہٗ ایڈوکیٹ رہتے ہیں۔

قبلہ گاہی حاجی سید علی امام بیرسٹر ایٹ لا کو مدنظر ہوا کہ اپنا مکان از سرنو تعمیر کریں لہٰذا ہم دونوں متعلقین اسی سیتی پرشاد والے مکان میں اٹھ آئے ہم لوگوں کے اسٹیٹ کے منیجر مولوی شمس الہدیٰ مرحوم ایک فوجداری مقدمہ میں ماخوذ ہو گئے تھے جس کی پیروی کے لئے قبلہ گاہی مع برادر سب ڈویژن اورنگ آباد گئے ہوئے تھے۔ محرم کا اول عشرہ ختم نہ ہوا تھا۔ ساتویں تاریخ تھی۔ قریب مغرب ہم ٹہوئے فنی منزل جا رہے تھے کہ حسب معمول وحشت صاحب کٹہرے سے لگے نگراں راہ نظر آئے۔ سلام دعا ہوئی۔ پوچھنے لگے کہ:۔

"مہندی کا جلوس دیکھنے کس کے ساتھ جاؤ گے، تمہارے ابا تو ہیں نہیں؟"

جواب میں کچھ عرض بھی نہ کرنے پائے تھے کہ سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے ارشاد فرمایا کہ:

"ہم ساتھ لے چلیں گے"

اس جلوس کے دیکھنے کا ہمارا معمول نہ تھا لہٰذا ممدوح کے وعدے سنے ہم کو نہ تو خوش وقت فرمایا نہ ہم نے اس کو کوئی اہمیت دی۔ ہر روز کی طرح کھا پی کر سو رہے۔ نادقت کوئی اٹھنے کی عادت نہ تھی لہٰذا نوکر نے جو جگایا تو اسی حرکت نے بدماغ کر دیا تھا کہ اوپر سے اس نے منحوس خبر سنائی کہ قدرت اللہ شاہ مر گئے۔ یقین کرنے کا تو سوال ہی نہ تھا۔ یہ تو سمجھ میں بھی آنے والی بات نہ تھی۔ کھینچ کر ایک چانٹا اس کو رسید کر ہی تو دیا۔ اپنی صفائی میں اس غریب نے بھائیں بھائیں کرتے ہوئے گھر کی طرف توجہ دلا کر بتایا کہ سب لوگ جا چکے ہیں۔ میری طلبی کے لئے کئی بار آدمی آ چکے ہیں۔ تب جا کر خبر وحشت اثر نے دماغ کو بیدار کیا۔ حاجت ضروریہ سے فارغ ہو کر باوضو افتاں خیزاں وہاں پہونچا تو میت کو غسل دیا جا رہا تھا۔ مختار ولی اللہ پہلے ہی خلد آباد ہو چکے تھے۔ صاحبزادے یکہ و تنہا رہتے تھے۔ صرف نوکروں کی معیت تھی۔ امام باڑے والے قبرستان میں جب قالب بے جان کو امانت کرتے وقت چادر ہٹائی گئی تو چہرہ دیکھ کر ہم تو دنگ ہو کر رہ گئے۔ آج بھی حلف اٹھانے کو تیار ہوں کہ ایسا ماندہ و شاداب رنگ، اتنا شگفتہ چہرہ، گالوں پر گلاب تازہ کا شبہ، اتنے سلیقے کی رنگ آمیزی زندوں میں نہیں دیکھی۔ مرے مرے کا سوال ہی نہیں۔ بس یوں لگتا تھا کہ کوئی نوبادۂ عشق و شباب محو خواب ناز ہے۔ وہ اُبلی مگر جس کو چاہے جیے نوازے انا للّٰہ و انا الیہ راجعون منہ سے کہتا تھا مگر دل کہتا تھا نَمْ كَنَوْمَةِ الْعَرُوسِ (ترجمہ:۔ سو رہو جیسے دلہن سوتی ہے)

تجہیز و تدفین کے بعد جو واپس آئے تو پہلی بار معلوم ہوا کہ مرحوم شاعر بھی تھے اور ایک ننھا سا مجموعۂ کلام "باساغروے" کے نام سے شائع بھی کر چکے تھے مگر کہیں اپنا نام پتہ سوائے تخلص اس پر درج ہونے نہ دیا تھا۔ جو کچھ فرماتے تھے سب فارسی میں۔ اس وقت تو ہم کیا تمیز اچھے برے کلام کی کر سکتے تھے۔ البتہ ایک اثر ان کے کلام کا اسی زمانہ میں یاد ہے۔ منشی امیر الدین کے ساتھ شاہ عبدالعزیز آزاد بطور ماتحت ورڈ میں ملازم تھے۔ مرحوم الذکر ایک دن ماسٹر سید امیر حیدر صاحب اختر سے ملنے آئے اور ایک بہت ہی شکستہ خط میں لکھی ہوئی نظم صاف کرنے کو دے گئے۔ ماسٹر صاحب کا خط پختہ تو نہ تھا مگر اچھا تھا۔ کئی دن کی محنت کے بعد وہ مسودہ بصورت مبیضہ تیار ہوا تو رات کے کھانے و ملنے سے فارغ ہو کر شاہ عبدالعزیز آزاد بلائے گئے اور نظم ان کو سنائی جانے لگی۔ مثنوی کی بحر میں وحشت مرحوم نے حضرت مولانا شاہ فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی قدس سرہٗ کا شجرۂ بیعت قلم فرما کر آخر میں طولانی مناجات بھی لگا دی تھی۔ شاہ عبدالعزیز اس سلسلہ میں بیعت تھے لہٰذا ان کا متاثر ہونا تعجب خیز نہ تھا۔ افسر صاحب نیچری ہونے پر فخر کرتے تھے اور "من کر غایت حرماں نہ یا آنم نہ یا اینم" راقم الحروف پر صادق آتا تھا مگر حال یہ تھا کہ یہ کہنا مشکل تھا کہ سب سے زیادہ متاثر کون تھا۔ آنسو کسی کے بھی نہیں تھم رہے تھے "باساغروے" مطبوعہ کا ایک نسخہ تو سالوں بعد کسی صورت دستیاب ہوا اور کلام وحشت کے مطالعہ سے فیضیاب ہوا مگر بادجود بہم طلب نقاضا شاہ عبدالعزیز آزاد نے شجرۂ منظوم دینا تھا نہ دیا۔ وعدے کر لیتے تھے مگر ایفا کی نوبت کبھی نہ آئی۔ یہاں تک کہ مرشد گنج قدس سرہٗ کے پوتے حضرت مولانا شاہ رحمت اللہ میاں نے تاکیدیں کیں مگر وہ بھی ضایع گئیں صاحبزادہ صاحب علیہ الرحمہ کا خاص کرم اس ناچیز کے حال پر تھا اس لئے انھوں نے یہ تاکیدیں فرمائی تھیں۔

وہ جو میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ ان کے مرنے سے پہلے حضرت وحشت کو شاعر نہ جانتا تھا اور اگر جانتا بھی تھا تو غلط فہمی کے تحت۔ تو اس کا قصہ یہ ہے کہ لوگ ان کو نئی نئی انگریزی زندگی کی وجہ سے بجائے پورا نام لینے کے مختصراً ایں۔ شاہ کہا کرتے تھے۔ ۱۹۰۵ء سے پہلے میں انگریزی حروف ہجا تک سے واقف نہ تھا لہٰذا لوگوں کے رواں تلفظ کو میں انشا باور کر کے کہنا یہ ہوا کرتا تھا کہ شاعر کے تخلص کو مجہول طریقے سے کیوں تلفظ کرتے ہیں۔ انگریزی

کی تشدید کے بعد معلوم ہوا کہ واقعہ کیا تھا۔ اس لئے تفاول صحیح مگر اس کا طریقہ محلِ نظر۔

مسٹر نوراللہ شاہ کی شادی نہیں ہوئی تھی لہٰذا ان کی وراثت ان کے برادر عم زاد حافظ رحمت اللہ مظفرپوری کو پہونچ گئی۔ چہلم کرنے کے لئے حافظ صاحب گیا آئے تو نوراللہ شاہ کا مکان کرایہ پر لے لیا گیا اور فوراً ہی ہم لوگ اس میں منتقل ہوگئے۔ اس وقت تک ادھر اُدھر پڑی پڑائی اکثر تحریریں حضرت وحشت کی موجود تھیں جن کو میں محفوظ کرتا جاتا تھا۔ منجملہ اس کے ایک وصلی دستیاب ہوئی تھی جس کو میں بے حد عزیز رکھتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی اسی شب کی لکھی ہوئی تھی جس شب حضرت وحشت نے دنیا سے منہ موڑا تھا اور جو کچھ تحریر فرمایا تھا وہ بھی بہت ہی معنی خیز تھا یعنی

تو بیکار کسے نمی آئی   بکنار کسے نمی آئی
بچہ امیدی گوان مردن   بمزار کسے نمی آئی

خوشخط مشق فرمایا تھا اور ذیل میں دستخط کے ساتھ تاریخ بھی درج کردی تھی۔ بات یہ ہے کہ مسٹر نوراللہ شاہ وحشت بڑے کم آمیز تھے مگر اس کم آمیزی کا تعلق کسی صورت بھی بد دماغی سے نہیں تھا۔ میرے علم میں ان کے احباب کا کوئی حلقہ نہ تھا۔ البتہ منشی امیرالدین سے وہ ٹوٹ کر ملتے تھے۔ منشی صاحب زاہد و عابد اور جناب وحشت رند پارسا۔ گویا ایک تو اِس سرے اور دوسرا اُس سرے مگر خلوص و یگانگی کا یہ عالم کہ منشی صاحب کے یہاں وحشت صاحب سے پردہ نہ ہوتا تھا۔ شادی نہ انھوں نے کی نہ انھوں نے بلکہ منشی صاحب کی ایک یا دو ہمشیرہ بھی ناکتخدا ہی رہیں۔ اپنے مجموعۂ کلام کا نام "باساغر و مے" رکھ کر خود ہی 'مرید جام' ہونے کا راز فاش کر بیٹھے تھے مگر اس ام الخبائث کو بار بار صحبت کر کے یہ بھی ثابت کرگئے کہ

کہ بدنام کند اہلِ خرد را غلط است
بلکہ مے می شود از صحبتِ نادان بدنام

یہ سچ ہے جس کی خدا چاہے لاج رکھ لے اور اپنی رحمتوں سے نوازنے کے لئے جہاں سے چاہے بہانے کھڑے کرے

لبے اُفتادہ بدمست و بے اُفتادہ در طاعت
توانی تا بلطف از خاک بر داری کداماں را

آیئے اب کلامِ وحشت کی سیر بھی کرلی جائے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید۔ گنتی کی چند غزلیں اور صرف دو تضمینیں ہیں جن کو یکم مئی ۱۹۱۲ء کی نقل کردہ میری ایک بوسیدہ سی بیاض محفوظ کئے ہوئے ہے کہ انھیں سے انتخاب کرنا پڑا۔ بقول ویگ کے ایک دو چاولوں کو ٹٹول کر پلاؤ زردے کے دم پخت کے متعلق حکم لگا سکتا ہے تو اہلِ نظر کو اظہارِ خیال کے لئے جو کچھ نذر کیا جارہا ہے وہ کافی سے زیادہ ہے۔

بہارِ یادِ تست اے جان درگلزارِ خاطرہا
عجب باشد کہ باشی در پے آزارِ خاطرہا
ہمانا خاطرِ یاراں سبک تر باشد از مینا
خوشا مردِ گراں مایہ کہ نبود بارِ خاطرہا

فصلِ گل آمد بجوش و گلزارِ من کجا   نغمہ زد بلبل مگر رشکِ بہارِ من کجا
ہر کہ یادت کرد میگویند خاطر جمع داشت   من بیادت می تپم صبر و قرارِ من کجا
غنچہ شد ابرو برآمد لالہ ہم ساغر بکف   مست شد ہم بلبل و گل میگسارِ من کجا

فصلِ گل با نگار باید شد   ز آسماں ہوشیار باید شد
یا بصحرا گزر بباید کرد   یا سوئے کوہسار باید شد
یا بصحنِ چمن بباید ماند   یا لبِ جوئبار باید شد
الغرض ہر کجا کہ شوق برد   ذوقِ بوس و کنار باید شد
چشم گریان ابر را گوید   حالیا شرمسار باید شد
جاں تنہا فدائے یار مباد   نیز ایمان نثار باید شد
تا قرارے بیک نگہ بخشند   سالہا بے قرار باید شد
وحشت آزاد و مست زی کافر
پائے بندِ مزار باید شد

مبارک اے دلِ ناداں کہ امشب یار می آید
ز صہبائے جمالِ خویشتن سرشار می آید
کہ جلوہ می کند اندر بتاں تا ہر برہمن را
رموزِ حق شناسی در خورِ زنار می آید
مسیحا را نمی پرسم بچشمِ تو ہمی نگرم
کہ درمانِ غمم زاں نرگسِ بیمار می آید
مگر ناخن زند مطرب دلِ پر درد عاشق را
کہ با ہر ضرب مضرابش فغاں از تار می آید

بکوئے یار چوں آئی فغانے ساز کن وحشت

برنگِ بلبلِ نالاں کہ در گلزار می آید

نا فدایت می کند ہر لحظہ باشانے دگر　　عاشقِ جانباز را ہر دم بود جانے دگر

یا نگاہ شرمگیں یا ناز یا تمکین یار　　می رسد اندر دلم ہر لحظہ پیکانے دگر

ہم غم ہجراں دہد ہر سوز آں پیماں شکن　　ہم تسلی بخشدم با عہد و پیمانے دگر

فارغ از اسلام ہستم بے نیاز از ماسوئی　　می کند شوقِ تو ام تلقینِ ایمانے دگر

گو شکر ریزد نہ لبہائے بتاں وحشت مگر

می دہد لعلش خبر از شکرستانے دگر

بر یار اگر بخواہی کہ بشب رسیدہ باشی　　ہمہ عمر در خیالش ز ہمہ رمیدہ باشی

چہ کند فروغِ حسنت بکسے چوں من چہ گویم　　ز خراب و خستہ وحشت تو مگر شنیدہ باشی

عرفی شیرازی کے صرف ایک مقطع کی تضمین

مرا یاد نیست اندر جہاں کہ جاں را می دہد صورت

نگنجد در جہاں لیکن دل من باشدش خلوت

رخش نادیدہ بشنیدہ مگر از خویش شہرت

نہاں رقصید عرفی بر در بتخانہ کز حسرت

برہمن گفت کایں کافر چہ اوستادانہ می رقصد

زمومن آیتِ ایماں ز ملحد سفرِ دہریت

ز کافر کفر بشنید از موحد نکتۂ وحدت

ہمہ تمکیں بود و لیک بر افسانۂ عشقت

چناں رقصید عرفی بر درِ بتخانہ کز حسرت

برہمن گفت کایں کافر چہ اوستادانہ می رقصد

بتا در میکدہ بنگر کہ میخوارانِ خوشش نیت

چناں زیں عشرتِ غم آگیں نمی گیرند جز عشرت

گر نشنیدہ ویشب ز فیضِ جام بے منت

چناں رقصید عرفی بر در بتخانہ کز حسرت

برہمن گفت کایں کافر چہ اوستادانہ می رقصد

ایک تضمین حافظ شیرازی کی اس غزل کے چند اشعار پر تھی جس کا مطلع ہے ~

بفراغِ دل زمانے نظرے بماہ روئے　　بہ ازاں کہ چترِ شاہی ہمہ روز ہاؤ ہوئے

ایک غزل نعت میں بیدل عظیم آبادی کی زمین میں تھی اور خوب تھی افسوس وہ ورق جس پہ اس کو نقل کیا تھا محفوظ نہ رہ سکا۔

ٹیس کا بانی مشرقی مذاق کے آب و تاب کو پہلے جو دھو نہ سکا تھا اس سے معاشرے کی بنیاد مستحکم ہونے کی شہادت ملتی ہے۔ جیسے جیسے غلامانہ ذہنیت جڑ پکڑتی گئی غیر ملکی طنطنہ ظاہر سے باطن تک چڑھتا چلا گیا۔ نور اللہ شاہ وحشت وطنی عصبیت کو سنبھالے رکھنے والوں کی روشن یادگار کی حیثیت سے قدر و منزلت کے قابل آج بھی ہیں!

مفتوں کوٹوی

غزل

ہیں وابستہ ہم ان بہاروں سے اب تک　　وہ جو کھیلتی ہیں شراروں سے اب تک

وہ ہیں ضو فگن چاند تاروں سے اب تک　　نہ واقف ہوا تو اشاروں سے اب تک

ہوا یہ بھی میرے مقدر سے ممکن　　اٹھے تھے نہ طوفاں کناروں سے اب تک

ہوں پابندِ آدابِ عہدِ گلستاں　　رہ و رسم ہے خارزاروں سے اب تک

نہیں ہیں، تو جلووں میں رونق کہاں سے　　برستی ہے حسرت نظاروں سے اب تک

دل اپنا منور، نظر اپنی روشن　　ہمیں ربط ہے ماہ پاروں سے اب تک

وہ حدِ نظر میری کیا پا سکیں گے　　نہ آگے بڑھے جو ستاروں سے اب تک

ابھی تک ہیں تنکے نشیمن کے باقی　　ہمیں انس ہے شاخساروں سے اب تک

ترے تذکرے میں ہے محتاط مفتوں

نکالا ہے کام استعاروں سے اب تک



گرامی

ملک الشعراء حضرت مولانا غلام قادر گرامی مرحوم، شاعر خاص نظام دکن، اپنے زمانے میں فارسی کے عدیم المثال شاعر تھے، چناں چہ خود ہی فرماتے ہیں ؎

گر رسد آوازۂ ایں پارسی در ہند و پارس
خسرو از دہلی ظہیر از فاریاب آید بروں

آپ کے باب میں تمکین کاظمی کا مضمون صفحہ ۱۱ پر ملاحظہ فرمائیں

پنج گنجِ گرامی

بے کشتم و جز ملک عشق کم دیدم — ولائتے کہ دراں بندہ بے خداوند است

نشاز دشمن و رہ پیچ پیچ و منزل دور — عسس بہ راہزنان یار و رہنما خفت است

ما سبحۂ ز رشتۂ زنّار ساختیم — ایماں بکفر و کفر بایماں فروختیم

آہم بسرِ راہے ماہم بسرِ بامے — دیوار با میدے امید بدیوارے



گمیلان



دائیں طرف (اوپر) گنڈیر

دائیں طرف (نیچے) گمبانگ کایو - انڈونیشی کاٹھ ترنگ

گونگ







گیملان — انڈونیشی آرکسٹرا

محمد فیاض کا مضمون "انڈونیشی موسیقی اور گیملان" صفحہ ۲۰ پر درج ہے

چلم پونگ

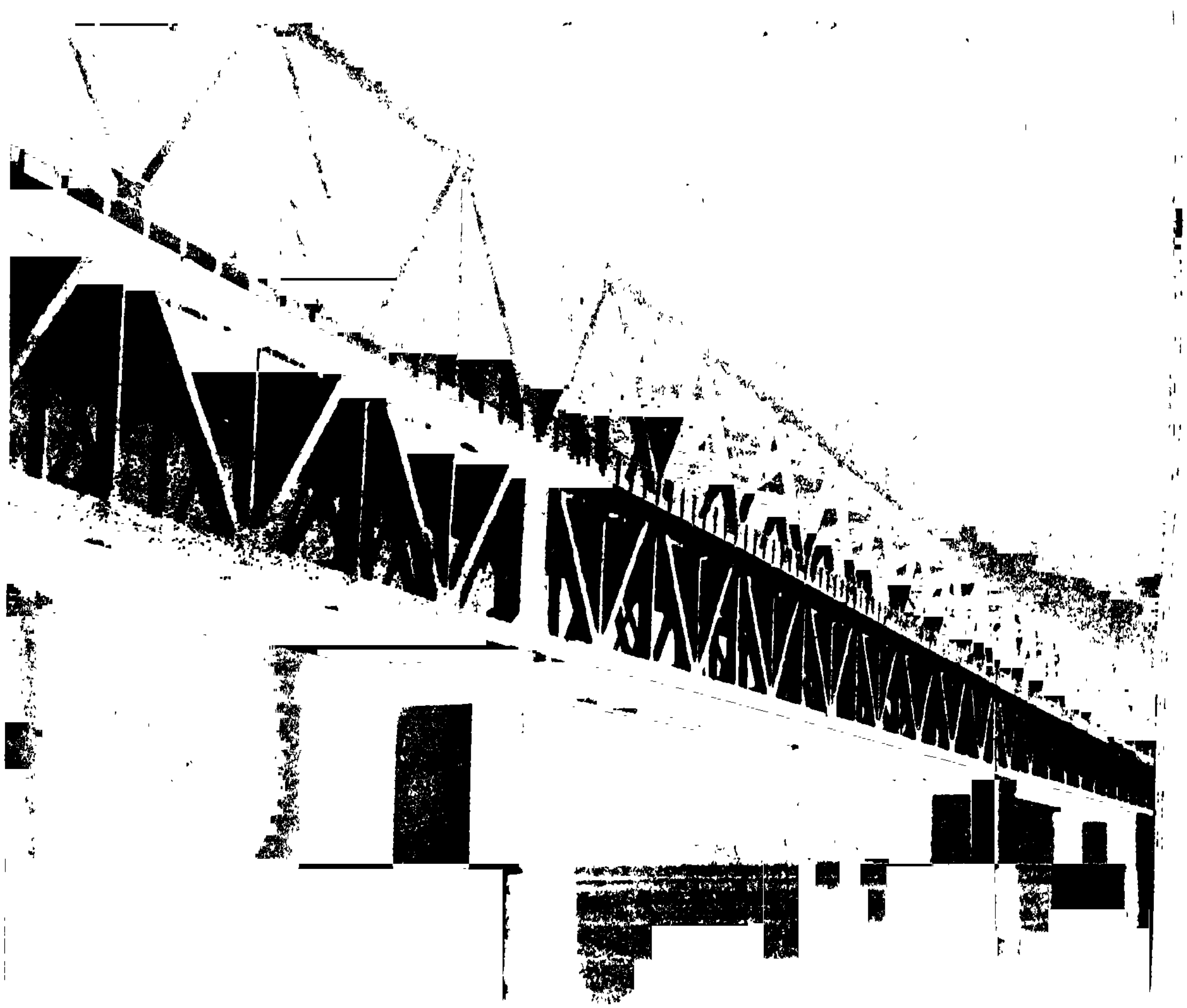


کنڈانگ

سولنگ (بانسری)، سارون اور گنڈیر



مکامہ میں گنگا کا پُل



طرفہ قریشی

غـــزل

مہر کی کیفیتیں بھی قہر کا عالم بھی ہے
آنکھ میں انسان کی تریاق بھی ہے سَم بھی ہے

ہے کہیں جشنِ مسرت تو کہیں ماتم بھی ہے
لَو چراغِ زندگی کی تیز بھی مدھم بھی ہے

کر جلال آمیز اس کو یا جمال آمیختہ
زندگی شعلہ بھی ہے اور زندگی شبنم بھی ہے

بھولنا اچھا نہیں عشرت میں عسرت کا خیال
ہر خوشی کے بعد انساں کے لئے اک غم بھی ہے

زیست کا مقصد تبسم ہی تبسم تو نہیں
بے خبر! کچھ آفتنائے دیدۂ پُرنم بھی ہے

اب یہ تیری اپنی مرضی کر جسے چاہے قبول
کاسۂ درویش بھی ہے اور جامِ جم بھی ہے

میں ہوں انساں، میرے دل میں اے حرم کے پاسباں
حرمتِ سیتا بھی ہے اور عظمتِ مریم بھی ہے

کس کو اپناتا ہے دیکھیں اہلِ گلشن کا مذاق
خندۂ گُل بھی یہاں ہے گریۂ شبنم بھی ہے

میں ہوں بیمار اس کا، جس کے التفاتِ خاص میں
زخمہائے حضرتِ ایوب کا مرہم بھی ہے

احتیاط اے آرزو مندِ محبت احتیاط!
رشتۂ حُسن و محبت خام بھی محکم بھی ہے

کل یہ لے طرفہ کہیں خاصہ مغنّی بن نہ جائے
آج کا شاعر مجسّم شعر بھی ہے سرگم بھی ہے

محمد فیاض

انڈونیشی موسیقی اور گمیلان

انڈونیشی جزائر میں رقص و موسیقی کی روایات بہت گہری اور قدیم ہیں عام پسند موسیقی یا لوک سنگیت کی ہمہ گیر مقبولیت کے علاوہ قدیم کلاسیکی موسیقی بھی بڑی ترقی یافتہ شکل میں پائی جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح مجموعی طور پر انڈونیشی ثقافت مقامی اور بیرونی تہذیبوں کا خوشنما امتزاج ہے اسی طرح موسیقی پر بھی باہری اثرات کی چھاپ ملتی ہے لیکن اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ انڈونیشی موسیقی ترقی کی جس منزل پر ہے وہاں اُسے پہنچانا خالص انڈونیشی قوم کا ثقافتی کارنامہ ہے۔ جغرافیائی محل وقوع، موافق آب و ہوا اور زمین کی استوائی زرخیزی ایسے عناصر تھے جن کے سبب پچھلے لگ بھگ دو ہزار سال کے عرصہ میں بھانت بھانت کی تہذیبوں کا ورود ناگزیر تھا لیکن ان تہذیبوں کے اثرات کو اپنانے اور مقامی تہذیب میں ان کو حسن و خوبی سے سمونے میں بلاشبہ انڈونیشیوں کی تخلیقی اور اختراعی ذہانت کا ہاتھ ہے جو رقص و موسیقی کے معاملہ میں بڑی نمایاں فنی لیاقت اور ہنرمندی کے حامل ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی دلدادگی ان کے قومی مزاج کی ایک خصوصیت ہے۔ رقص، موسیقی، فنِ تمثیل، نقاشی و مصوری غرض ہر شعبہ میں ان کا فن ساری دُنیا سے خراجِ تحسین وصول کر رہا ہے۔

رقص و موسیقی تو عوامی زندگی کا ایک جزو ہیں اور روزمرہ کی زندگی میں ان کا دخل رسمیت یا اہتمام سے یکسر خالی ہے۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں موسیقی اور اس کے دوران میں رقص کا شروع ہو جانا ایک معمولی بات ہے اس کے لئے کسی خاص موسم یا تقریب کی ضرورت نہیں۔

چوکیدار پہرہ پر بیٹھے بیٹھے یکایک ایک تان لگا کر کوئی لوک دُھن شروع کر دیتا ہے۔ گھر کی ملازمہ کام کرتے کرتے گنگنانے لگتی ہے۔ شام کو محلوں کے بچے کھیلتے کھیلتے ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں ڈفلی ہے کوئی خالی ٹین کو لکڑی سے بجا رہا ہے کوئی بانس کے ٹکڑوں کو پیٹ کر آواز پیدا کر رہا ہے دو چار تالیاں بجا رہے ہیں۔ پورے آرکسٹرا کا لطف آ رہا ہے۔ کبھی اکی سے جب روانی پر آئی تو ان میں سے ایک کود کر قریب کھڑے ہوئے ٹرک کے بڈ پر سوار ہو گیا اور ہلتے ہوئے قدموں سے جسم کو لچکا لچکا کر ناچنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ایک دوسرا بھی شامل ہو گیا۔ تال میں جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ دو ننھے رقاص ہاتھوں کی جنبش، جسم کی لچک، گردن کی حرکت اور چہرے کی مسکراہٹ سے ایک دوسرے کو جواب دینے لگے۔

انڈونیشی زندگی میں یہ واقعات یعنی رقص و موسیقی کا یکایک پھوٹ پڑنا کسی استعجاب کا باعث نہیں ہوتا۔ راہ گیر کھڑے ہو کر متوجہ نہیں ہوتے، لوگ کھڑکیوں سے سر نکال کر دیکھنے نہیں لگتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رقص و موسیقی کے ان مظاہروں میں کوئی انڈونیشی "بے تکاپن" نہیں محسوس کرتا۔

رقص و موسیقی سے دلدادگی کی دوسری منزل وہ ہے جس میں اہتمام کو دخل ہوتا ہے۔ تقریبات میں موسیقی کا رواج بڑا ہمہ گیر ہے خوشی کے موقعوں پر لاؤڈ اسپیکر پر گراموفون ریکارڈوں کی دہاڑ کے بجائے آپ کو شامیانے کے ایک گوشہ میں دو چار سازوں کے سامنے کھڑے ہوئے موسیقار کا منظر بہت دیکھنے میں آئے گا۔ گمیلان کے متعدد سازوں کے اجتماع کے درمیان بیٹھا ہوا "دالنگ" "کٹھ پتلیوں" کی مدد سے راماین اور مہابھارت کی بہادری اور شجاعت کے قصے سُناتا ہے تو ہجوم کسی اعلیٰ درجہ کے کانسرٹ کے مقابلہ میں کم نہیں ہوتا۔ گھروں گھروں میں ضیافتوں کے موقعوں پر اور یہ مواقع انڈونیشی

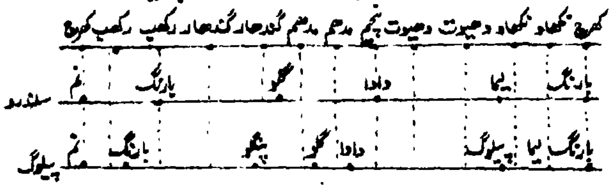
طرزِ زندگی میں بہت عام ہیں) رقص کے لئے آرکسٹرا کا اہتمام غیر معمولی بات نہیں۔ یورپی، امریکی اثرات کی بناء پر تعلیم یافتہ طبقہ میں گو یورپی رقص بہت مقبول ہے۔ تاہم عوام میں "جوگت" نام کے رقص اور "کرون چونگ" موسیقی کا بڑا رواج ہے۔ پیشہ ور رقاص اور موسیقار بھی ہیں لیکن رقص و موسیقی کی تربیت اور مظاہرہ کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں خود صدر سوکارنو کی دو صاحبزادیاں جاوانی رقص کی اچھی کلاکار مانی جاتی ہیں اور سُنا جاتا ہے کہ کسی حد تک ہندوستانی رقص سے بھی متعارف ہیں۔

فنِ رقص و موسیقی کے معاملہ میں انڈونیشی ذوق محدود نہیں۔ اور بیک وقت ایک شخص کا ملکی، یورپی اور ہندوستانی موسیقی کا دلدادہ ہونا شاذ و نادر بات نہیں۔ ہندوستانی فلمی موسیقی خاص طور پر عوام میں بہت مقبول ہے[1] اور بہت سے ہندوستانی فلمی نغمے انڈونیشی الفاظ میں گائے جاتے ہیں۔

جہاں تک خالص انڈونیشی موسیقی کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ باہری اثرات (خصوصاً یورپی امریکی) اس کی ترقی کے لئے مضر ہیں لیکن ساتھ ساتھ اس کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ لوگوں میں اپنی روایاتی قدروں کا احساس بھی بڑھ رہا ہے خصوصاً جاوا اور بالی کے جزیروں میں جہاں کی آبادی ثقافتی طور پر بڑی حد تک صحت مند ہے اور نہ صرف آرٹ کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے بلکہ تاریخ میں اب تک ان قدروں کی پاسبانی کرتی آئی ہے۔

انڈونیشی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد جس نظام پر قائم ہے وہ قدیم چینی نظامِ موسیقی کے دائرہ میں آتا ہے جسے Cyclic یا Pentatonic system کہتے ہیں (افسوس ہے کہ اس کی تفصیل جس کے دوران میں مختلف نظاموں کا تقابلی تذکرہ ضروری ہو جائے گا دائرۂ مضمون سے باہر ہے) اس نظام میں سپتک میں سروں کا تعین ہندستانی سنگیت سے مختلف ہے۔ یہاں ایک طریقے سے سپتک کو پانچ برابر حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جسے سلندرو Slendro کہتے ہیں اور دوسرے طریقے سے سات نابرابر حصوں میں جسے پیلوگ Pelog کہتے ہیں۔

دونوں طریقے بیک وقت رائج ہیں۔ پیلوگ اور سلندرو کے ساز اور ان پر گائی جانے والی موسیقی گو الگ الگ ہیں تاہم ایک ہی مجموعۂ ساز میں دونوں طرح کے سازوں کا استعمال اور ایک ہی محفل میں دونوں طرح کی موسیقی کا گایا جانا قابلِ اعتراض نہیں۔ پیلوگ اور سلندرو کے سپتکوں میں سُروں کی ترتیب کچھ یوں ہوتی ہے۔



اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انڈونیشی نظام کے ایک قائم سُر کو ہم کھرج مان لیں تو ان سپتک کا کوئی بھی انڈونیشی سُر ہمارے سپتک کے کسی سُر سے نہیں ملے گا۔ ہندستانی موسیقی سے آشنا کان اور اپنی راگ راگنیوں کی بنیاد پر نغمگی تلاش کرنے والا ذوق اس نظام پر مبنی موسیقی میں "بے سُراپن" محسوس کرے گا لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ کسی اجنبی موسیقی سے لُطف اندوز ہونے کے لئے اور اس کی خوبیوں کی داد دینے کے لئے ہمیں اپنی ملکی موسیقی کے خالص علمی یا نظری تصورات کو ایک لمحے کے لئے الگ رکھنا پڑے گا ورنہ ہمارا ذوق خواہ کتنا ہی راغب ہو اور ہماری جستجو کتنی ہی نیک نیتی پر مبنی ہو ہم لُطف اندوزی میں ناکام رہیں گے ایک بار اپنے راگ اور ٹھاٹ کے تصورات کو بھول کر (جو بلا شُبہ آسان کام نہیں) گمیلان کی سنگیت پر جاوانی، مثلاً یا بالی کی موسیقی سُنیئے۔ عجب نہیں کہ سازوں کی سرور آگیں ہم آہنگی، موسیقار کی خوش الحانی اور نغمہ کا سوز و گداز اور اس کی شیرینی آپ کا دل موہ لے۔

گمیلان

ان جزائر کی موسیقی میں سازوں کے مجموعہ کو جسے گمیلان کہتے ہیں، ایک ممتاز مقام حاصل ہے جس کی مثال کسی دوسری موسیقی میں مشکل سے ملے گی بیسیوں سازوں پر مشتمل یہ آرکسٹرا مقامی موسیقی کا ایک جزو لاینفک ہے۔ بلکہ گمیلان کے بغیر انڈونیشی موسیقی کا تصور ہی محال ہے۔ یہ ضرور ہے کہ موقع و محل کے اعتبار سے سازوں میں کمی وبیشی ہوتی رہتی ہے لیکن ساز سنگیت خواہ وہ گائکی کی سنگت میں ہو خواہ محض ساز کی۔ چاہے وہ ڈرامہ کے لئے مخصوص ہو یا کٹھ پتلیوں کے کھیل کا ساتھ دے ہمیشہ گمیلان کے ساز کام آتے ہیں۔ گمیلان کی موسیقی خصوصاً انڈونیشی ڈرامہ وانگ Wayang کی جان ہوتی ہے پھر گمیلان کی

---

[1] انڈونیشیا میں ہندستانی فلمیں بہت پسند کی جاتی ہیں شاید ہی کوئی شہر ایسا ہو جہاں کسی روز ہندوستانی فلم نہ "چل" رہی ہو۔

مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ سلطان کے محلوں سے لے کر دیہہ (گاؤں) کی جھونپڑیوں تک میں پایا جاتا ہے۔ وسط جاوا کے چند اضلاع میں تو گمیلان کی ملکیت کا اوسط ایک گمیلان فی پانچ سو نفوس تک ہے اور یہ اوسط گمیلان کے سازوں کی تعداد ان کے وزن اور قیمت کو دیکھتے ہوئے حیرت انگیز ہے۔ گمیلان اور اس کی موسیقی کا انڈونیشی زندگی میں کیا مقام ہے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ میلاد نبیؐ کے موقع پر بڑی مسجدوں کے احاطہ میں محض گونگ پر مشتمل گمیلان جسے "گمیلان سیکاتی" کہتے ہیں بجائے جانے کا رواج ہے[1]۔

گمیلان ایک مکمل مجموعہ ساز ہے۔ سازوں کی فہرست بڑی طویل ہے ہر موقعہ کے لئے سازوں کی تعداد مخصوص ہے چند کو چھوڑ کر بقیہ سارے ساز الگ الگ سلندرو اور پیلوگ کے سروں پر ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے آرکسٹرا میں دونوں طرح کے ساز ہوتے ہیں۔ ان سازوں کی علاقائی تقسیم بھی ہے جاوانی، سنڈانی اور بالی گمیلان الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں۔ چنانچہ اس مختصر مضمون میں ساری تفصیل دینا ممکن نہیں البتہ اہم سازوں کا مختصر ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

گونگ

تانبہ اور ٹن کی ملاوٹ کی دھات سے بنے ہوئے یہ طشت کی شکل کے گھنٹے ہوتے ہیں جن کا قطر ایک فٹ سے لے کر ایک گز تک اور وزن ۱۵-۲۰ سیر سے ایک من تک ہوتا ہے۔ طشت کے درمیان عموماً نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے بندھی ہوئی مٹھی یا گھنڈی لگی ہوئی چوب سے ضرب لگا کر بجایا جاتا ہے آواز کی کرختگی کو کم کرنے کے لئے چوب کی گھنڈی پر کپڑا یا نمدہ منڈھ دیا جاتا ہے۔ گونگ گمیلان کی سب سے پچھلی صف میں لکڑی کے نقش و نگار سے بنے ہوئے چوکھٹوں سے لٹکتے ہیں اور سازندہ انھیں کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر بجاتا ہے۔ گمیلان میں ایک گونگ عموماً بہت بڑا ہوتا ہے جسے گونگ آگنگ Gong Agung کہتے ہیں۔ اس کا سُر زیادہ تر لیا پر ہوتا ہے۔ گونگ آگنگ کے علاوہ ایک آرکسٹرا میں مختلف سُروں پر چڑھے ہوئے مختلف جسامت کے کئی اور گونگ ہوتے ہیں۔ ان سب کے الگ الگ نام ہیں۔ گونگ انڈونیشیا کا قدیم ترین ساز ہے اور اس کو بنانا بہت بڑا فن مانا جاتا ہے

گمیلان کی موسیقی میں گونگ تال کا ساز کہا جاتا ہے جو نغمہ کے دوران میں مخصوص وقفوں پر بجایا جاتا ہے جن کو ہم چاہیں تو "سم" کہہ سکتے ہیں۔

لفظ "گھنٹہ" یا "گھنٹی" گونگ کی آواز کا اندازہ کرنے کے لئے نہ صرف ناکافی بلکہ ایک حد تک بھونڈے ہیں۔ خصوصاً گونگ آگنگ کی اس مرغوب کن مرتعش صدا کے لئے جو صرف سُنی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے گونگ بھی اپنی سُریلی گونج کے ساتھ پوری موسیقی کو اس طرح سہارا دیتے ہیں جیسے ہوا خوشبو کو۔ جہاں گونگ آگنگ کی تھراہٹ قدرت کی بے پایاں وسعت کا احساس دلاتی ہے وہاں دوسرے گونگ کی مدھر گونج میں آپ جھرنوں کی کلبلیں، دریاؤں کی روانی اور سمندر کی سرگوشیاں سن سکتے ہیں۔

بوناگ

ترنگ کے اصول پر بنا ہوا یہ ساز دھات کی ہانڈیوں پر مشتمل ہوتا ہے یہ ہانڈیاں لکڑی کے فریم پر منڈھی ہوئی رسیوں پر دو قطاروں میں اس طرح رکھی جاتی ہیں کہ کھلا ہوا منہ نیچے کی طرف ہوتا ہے۔ ہانڈی کے پیندے میں گونگ کی طرح نصف کرہ کا ابھار ہوتا ہے جسے لکڑی کی دو موٹی چوبوں سے پیٹ کر بجایا جاتا ہے۔ ایک ساز میں دس یا بارہ ہانڈیاں ہوتی ہیں جو سلندرو یا پیلوگ کے کم و بیش دو سپتک گھیرتی ہیں۔ اونچے سُروں پر چڑھے ہوئے بوناگ کی آواز ہندوستانی جل ترنگ سے کچھ ملتی ہے۔

سارون

یہ ساز کانسہ کی بنی ہوئی پانچ یا سات دبیز پتریوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ پتریاں لکڑی کے ایک چوکھٹے پر پنوں سے جڑی ہوتی ہیں جن کے نیچے کارک یا بید کا تار چڑھا ہوتا ہے جس سے پردے لکڑی کو نہیں چھوتے اسے لکڑی یا سینگ کے بنے ہوئے ایک ہتھوڑے سے بجایا جاتا ہے۔ ایک گمیلان میں اونچے نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے عموماً چار یا پانچ سارون ہوتے ہیں۔ آواز بہت مدھم ہوتی ہے اور سازندہ ہر پردے کو بجاتا اور انگلی سے چھو کر آواز کو دباتا چلتا ہے۔

گنڈیر

گنڈیر سارون سے ملتا جلتا مگر دبیز پردے رسیوں میں گندھے ہوئے ایک فریم پر لٹکائے جاتے ہیں ہر پٹی کے نیچے دھات سے بنے ہوئے جو نلکے قطار میں رکھے ہوتے ہیں جو طرب یعنی آواز میں گونج پیدا کرنے کا کام دیتے ہیں پھیلنے

---

[1] البتہ رمضان شریف کے مہینے میں اور جمعہ کو عموماً گمیلان نہیں بجایا جاتا۔

سازندوں میں یہ طرب کے چونگے موٹے بانس کے پوروں سے بنے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ گو ایک سیٹنگ کے گنڈیر بھی ہوتے ہیں لیکن عموماً بڑے آرکسٹرا میں تین یا زائد سیٹنگوں کو گھیرے ہوئے اونچے اور نیچے سُروں پر چڑھے ہوئے دو گنڈیر ہوتے ہیں۔ سازندہ ڈکل کی شکل کی بنی ہوئی لکڑی کی دو مضرابوں کو انگوٹھے کے پاس کی دو انگلیوں میں پکڑ کر بجاتا ہے اور کبھی کبھی انگوٹھے، چھنگلیا یا کہنی سے سُروں کو خاموش کرتا جاتا ہے ورنہ ضرب لگانے کے دیر بعد تک طرب سُر کی جھنکار پیدا کرتا رہتا ہے۔

گمبانگ کایو

یہ کاٹھ ترنگ ہے اور آواز بھی ہندوستانی کاٹھ ترنگ سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ کم و بیش تین یا چار سیٹنگ گھیرے ہوئے ۱۶ یا ۲۱ پردے ہوتے ہیں۔ کشتی کی شکل کی چوپیوں پر عموماً نندہ مڑھا ہوتا ہے۔

گنڈانگ

یہ مختلف جسامت اور شکلوں کی ڈھولکیں ہوتی ہیں جو ہندوستانی ڈھول، ڈھولک اور مردنگ سے ملتی جلتی ہیں۔ ایک گمیلان میں چار مختلف گنڈانگ ہوتے ہیں اور عموماً ایک ہی سازندہ انھیں بجاتا ہے۔ ایک ڈھولک سازندے کے سامنے رحل نما اسٹینڈ پر رکھا ہوتا ہے جسے وہ دونوں ہاتھوں سے بجاتا ہے۔ بائیں طرف پُشت سے ملا ہوا ایک قدرے اونچے اسٹینڈ پر بڑا ڈھول ہوتا ہے۔ دائیں ہاتھ کی طرف مردنگ کی شکل کا گنڈانگ کھڑا رکھا جاتا ہے اور قریب ہی ایک اور چھوٹی ڈھولک ہوتی ہے۔ سازندہ ان سب کو یکے بعد دیگرے بجا کر تال دیتا ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ گنڈانگ کے بھی طبلہ کی طرح بول ہوتے ہیں جیسے دنگ، بم، ڈھنگ، تنک، ڈنک وغیرہ۔

رباب

گمیلان میں یہ اپنے ہاں کی سارنگی کا بدل ہے۔ سالم لکڑی سے بنی ہوئی پان کی شکل کی تونبی ہوتی ہے جس پر کھال منڈھی ہوتی ہے۔ یکتارے کی طرح پتلی ڈنڈی پر دو لمبی کھونٹیوں سے تونبی تک دو تار جاتے ہیں۔ تونبی کے نیچے ایک باریک لمبی کیل سی ہوتی ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کر کے بجایا جاتا ہے۔ سارنگی کے گز کی طرح کے کمانچے سے تاروں کو رگڑ کر اور انگلیوں کے گانٹے سے ہلکے سے دبا کر سُر نکالتے ہیں۔ قیمتی رباب کی ڈنڈی اور کھونٹیاں ہاتھی دانت کی بنی ہوتی ہیں۔ ہر رباب کے ساتھ ایک خوبصورت نقشین چوکھٹا ہوتا ہے جس کے سہارے ساز کو کھڑا کرتے ہیں۔

رباب کے سُروں میں ساز کی سادہ بناوٹ کی وجہ سے سارنگی یا دلربا کا سا سُریلاپن اور گہرائی نہیں ہوتی تاہم اُن میں ایک طرح کا سوز ضرور ہوتا ہے۔ گمیلان میں رباب اہم ترین ساز مانا جاتا ہے۔ اصل نغمہ کی ابتدا یہی ساز کرتا ہے اور گانے کی پوری سنگت کرتا ہے۔ رباب نواز جسے "نیاگا" کہتے ہیں۔ گمیلان کی قلمرو کا "راجہ" مانا جاتا ہے۔ کنڈانگ (ڈھولک) اس کا "پاتیہ" (وزیرِ اعظم) اور گونگ "جکسہ" Jaksa (منصف) کہلاتے ہیں۔ ایک اور خیال کے مطابق رباب کی موسیقی کو سانس اور ڈھولک کی تھاپ کو دل کی دھڑکن سے تشبیہ دیتے ہیں۔

چلم پونگ

گمیلان کا یہ سب سے خوبصورت ساز بربط سے مشابہ ہوتا ہے۔ تکونی شکل کی کھوکھلی تونبی دو اونچے اور دو نیچے پایوں پر اس طرح رکھی ہوتی ہے کہ ساز ہمیشہ ڈھلوان رہتا ہے۔ بتدریج چھوٹے ہوتے ہوئے دھات کے تاروں کے کوئی ۱۳ جوڑے ہوتے ہیں جو ملیل تارا کی طرح کھونٹیوں سے کسے جاتے ہیں تاروں کا ہر جوڑا مینڈولین کی طرح ایک ہی سُر پر کھینچا جاتا ہے۔ انگوٹھے کے بڑھے ہوئے ناخن سے تاروں کو چھیڑ کر بجاتے ہیں۔ سُروں کو کبھی کبھی دوسرے ہاتھ کی اُنگلیوں سے خاموش بھی کیا جاتا ہے۔

سُولِنگ

یہ انڈونیشی سیدھی بانسری ہے جو بانس کی بنی ہوتی ہے ۶ انچ سے لے کر ایک فٹ تک لمبی ہوتی ہے۔ کٹی ہوئی "زبان" کے بجائے کنگارے میں ایک چوکور سوراخ ہوتا ہے جس سے سانس دیتے ہیں۔ بیلوگ کے سُروں کی بانسریاں زیادہ تر چار سوراخ کی ہوتی ہیں یوں تین سے سات سوراخ تک کی بانسریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ آڑی بانسری کا بھی رواج ہے جسے مقامی زبان میں بنگسی Bangsi یا بنگسنگ Bangsing کہتے ہیں گمیلان کے استعمال کے علاوہ یہ عوام کا مقبول ساز ہے۔ ہندوستان کی طرح انڈونیشیا میں بھی بانسری محنت کش اور تنہائی میں کام کرنے والوں کی رفاقت کرتی ہے۔ رات کے سناٹے میں یہاں بھی دُور سے بنسری کی مدھر تان سُنی جاسکتی ہے۔

کچاپی

یہ تین سیٹنگوں کو گھیرے ہوئے ۱۸ اکہرے تاروں کا ایک قدرے سادہ ساخت کا بربط ہوتا ہے جس کے ۸ یا ۹ تار موٹے تانبے کے ہوتے ہیں۔ بجانے کا

طریقہ چلم پونگ سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس کے دوسرے تاروں سے بہت کچھ وینا سے ملتی جلتی آواز نکلتی ہے۔

تریانگ

یہ لکڑی کے گھیرے پر منڈھے ہوئے چمڑے سے بنا ہوا ڈف ہوتا ہے اسے ربانہ Rebana بھی کہتے ہیں کبھی کسی ساز کے گھیرے میں کٹے ہوئے تین یا چار شگافوں میں مجیرے کی شکل کے چھوٹے جھانجھ کے جوڑے لگے ہوتے ہیں جو بجاتے وقت ڈف کی تھاپ کے ساتھ ساتھ ہلکی سی چھنا چھن بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ بالکل اسی قسم کا ایک ساز شمالی ہندوستان میں ڈفالی نام کے گھومتے پھرتے موسیقاروں کے پاس بھی پایا جاتا ہے اور وہ بھی اسے ربانہ کہتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کے بیان سے معلوم ہوگا گمیلان کے سازوں کی تعداد اور ان کے وزن کے باعث اس مجموعۂ ساز کا نقل و حمل آسان نہیں یہی وجہ ہے کہ بڑے اور مشہور گمیلان ہمیشہ ایک مقررہ جگہ پر رکھے رہتے ہیں جو عموماً بڑا ہال یا بارہ دری ہوتی ہے۔ یہیں سامعین جمع ہوتے ہیں۔ ایک یا ڈیڑھ فٹ اونچے چبوترے پر دری کا فرش ہوتا ہے اور ہر سازندہ کے لئے کھجور کے پتوں کی بنی ہوئی چھوٹی سی چوکور چٹائی ہوتی ہے۔ فرش کی اگلی صف میں عموماً بائیں جانب دو یا تین موسیقار اس طرح دوزانو ہو کر بیٹھتے ہیں کہ ان کے منہ سامعین کی دائیں یا بائیں جانب ہوتے ہیں (سامعین کی طرف منہ کر کے گانا یہاں خلاف آداب موسیقی ہے۔ اکثر موسیقار گاتے وقت اپنا منہ رومال سے چھپا لیتے ہیں) موسیقار کے قریب ہی رباب نواز بیٹھتا ہے اور اس کے پیچھے کنڈانگ بجانے والا، گمبانگ نواز بھی قریب ہی بیٹھتا ہے۔ دائیں جانب سامنے چلم پونگ یا کچاپی ہوتے ہیں اور درمیان میں گنڈیر۔ پچھلی صفوں میں بونانگ وغیرہ دوسرے ساز ہوتے ہیں اور سب سے پچھلی صف میں گونگ۔ بڑے بڑے گمیلان میں گونگ کے علاوہ بقیہ سارے سازوں کے سلنڈرا اور پیلوگ سروں پر چڑھے ہوئے الگ الگ دو سٹ ہوتے ہیں۔

گمیلان کے سازندے پھول بوٹے چھپے ہوئے "باتک" کے تہمد سفید بند گلے کے کوٹ اور صافے سے ملتی جلتی "باتک" کی ٹوپیوں میں اس آرکسٹرا میں ایک مخصوص مشرقی شان پیدا کرتے ہیں۔

انڈونیشی موسیقی میں مختلف قاعدوں پر مبنی علامات Notations کا رواج گیتوں اور دھنوں کو محفوظ رکھنے تک محدود ہے۔ ساز بجاتے وقت ان کا استعمال نہیں ہوتا موسیقار البتہ گانے کے بول کتاب سے دیکھ کر گاتے ہیں۔ گمیلان کا کنڈکٹر بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے فرائض غالباً ریہرسل تک محدود رہتے ہیں۔ اصل مظاہرہ میں اس کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

آخر میں یہ ذکر ہندوستانی ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ انڈونیشی بھی گمیلان کے سازوں کو اسی عزت اور احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں جس طرح ہندوستانی سازندے اپنے ستار یا سرود کو۔ سازوں کا غلط استعمال اور ان کے سروں کی نقل دوسرے سازوں پر اتارنا بہت برا مانا جاتا ہے اور ایسا کرنے والے کے بارے میں سوچا جاتا ہے کہ وہ غمگین نتائج سے دوچار ہوگا۔ اس سلسلے میں بہت سی داستانیں سننے میں آتی ہیں۔ ساز بڑی احتیاط اور صفائی سے رکھے جاتے ہیں اور ہر جمعرات کو انھیں لوبان کی دھونی دی جاتی ہے۔ زیادہ مشہور اور پرانے گمیلان کو احتراماً "کیا ہی" (عزت مآب، عالی جناب) کہا جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ ان کے بڑے شاعرانہ نام بھی رکھے جاتے ہیں جیسے "بارش شیر و شکر" "رغبت مسرت" "ابر رحمت" "بہبودِ وطن" "فراموش کارِ عشق" وغیرہ وغیرہ۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیے

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

منوّر لکھنوی

غزل

درخورِ جذب سزاوارِ یقیں بن جاؤ
مرکزِ دائرۂ عشق ہمیں بن جاؤ

آستیں اپنی مرے خون سے رنگیں کر لو
اور بھی میری نگاہوں میں حسیں بن جاؤ

چشمِ کافر کو گماں تم پہ ہو بت خانے کا
دلِ مومن کے لئے کعبۂ دیں بن جاؤ

تم کو ضامن ہیں کہوں اپنی عبودیت کا
مرے جذباتِ پرستش کے امیں بن جاؤ

اختیاراتِ مشیت کے ملے جاتے ہیں
مجھے ڈر ہے کہ خدا تم نہ کہیں بن جاؤ

یہ کواکب یہ مہ و مہر جگہ سے ہٹ جائیں
تم جو چاہو تو ابھی عرش نشیں بن جاؤ

نقش اندر رنگ جمالی رخ و لب کے ابھرے
سامنے آ کے مرے لعبتِ چیں بن جاؤ

آتشِ طور سمجھ کر اسے کھو جائیں کلیم
شعلۂ نور سرِ لوحِ جبیں بن جاؤ

مجھے شادابیٔ اشعار کی دولت دے دو
مرے گلزارِ معانی کی زمیں بن جاؤ

غیر آباد منوّر کا مکانِ دل ہے
آؤ اس خانۂ خالی کے مکیں بن جاؤ

حسن نعیم

غزل

مرے حرفِ غم میں آنسو، نہ فغانِ شب، نہ آہیں
مرے مکتبِ جنوں میں ہیں کتابِ دل نگاہیں

وہی کر کے خیر مقدم، رہیں بے نیاز مجھ سے
وہی دے کے اذنِ رخصت مجھے روکنا بھی چاہیں

تری سعیٔ بے رخی کو یہ پتہ نہیں ہے شاید
مرے دل سے کھل چکی ہیں تری بے خبر نگاہیں

ابھی ظرفِ دل کے لائق نہیں کیفِ قرب و دوری
کوئی وعدہ کیا کریں ہم، کوئی عہد کیا نباہیں

مرے عشق سے اجالا تری خلوتِ وفا میں •
تری یاد سے منوّر مرے دل کی بارگاہیں

ابھی حسنِ خود نگر سے نہیں ربطِ عشقِ خود بیں
ابھی کیا نعیم ڈھونڈیں غمِ دوست میں پناہیں

سُریندر کمار

نقوش

کھڑکی مشرق کی سمت کھلتی تھی!

اس لئے جب وہ کتاب کو نہایت بد احتیاطی سے ایک جانب پھینک کر اس کے سامنے آکر کھڑی ہوئی تو سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک سے اُٹھنے والے گرد و غبار کو ساتھ لیئے سورج کی لاتعداد چمکیلی کرنیں اچانک اس کے چہرے پر بکھر گئیں۔ اس کی بڑی بڑی سیاہ پلکیں اس بوجھ کو برداشت نہ کر سکیں آنکھوں کے گرد پڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے حلقے اور گہرے ہو گئے اور اُن کے قریب کی جلد پر تین چار بدنما شکنیں اُبھر آئیں۔ اس کا پورا چہرہ تمتما کر اُٹھا اس کے علاوہ گرد و غبار کے ذرّات اس کے بھورے بھورے بالوں میں بُری طرح اٹک کر رہ گئے ——— یکبارگی ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو اس کے خوبصورت لمبے بالوں کی کئی چھوٹی چھوٹی لٹیں سامنے چہرے پر آ پڑیں۔

اس کی نگاہیں سامنے پھیلی ہوئی لامتناہی وسعتوں میں بے وجہ بھٹک رہی تھیں۔ لیکن ساتھ ہی ان میں عجیب بے تعلقی کے تاثرات موجود تھے ——— وہ کھڑکی کے پاس کھڑی تھی، سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ سڑک پر آنے جانے والے راہگیروں کی بے شمار، عجیب عجیب بے ہنگم آوازیں سُن رہی تھی۔ سب کچھ محسوس کر رہی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ کچھ کھوئی ہوئی سی تھی۔ اس کے دل میں کوئی اور ہی بات تھی۔

لیکن وہ بات اتنی اہم نہ تھی کہ اُس کے لئے اُسے اتنا سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔ روزانہ یہی ہوتا تھا۔ اور آج بھی وہی ہوا تھا، اُس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ یہ سب کچھ تو مسلسل تین سال سے ہو رہا تھا۔

روزانہ کی طرح آج بھی بستر سے اُٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی دیکھی تو سات بج رہے تھے۔ یوں ہی پلنگ سے اُٹھتے ہوئے حسبِ معمول اس نے سوچا کل وہ چھ بجے سے پہلے اُٹھنے کی کوشش کرے گی۔ پھر معمول کے مطابق بہت سے کام کرنے کے بعد وہ کچن میں گئی۔ اور خادمہ کو دوپہر کے کھانے کے متعلق ضروری ہدایات دے کر سیدھی ڈرائنگ روم میں چلی آئی جہاں شمی اس کی منتظر تھی ——— اُسے دیکھتے ہی وہ بڑے پیار بھرے انداز میں مسکرائی اور شمی کے رخساروں پر ہلکی ہلکی لالی پھیل گئی ——— اُس نے غور سے شمی کو سر سے پاؤں تک دیکھا ——— گزرتی ہوئی بہار کا یہ آخری ہفتہ تھا۔ آج موسم قدرے خوش گوار تھا۔ اور آج کے اس خوبصورت موسم کی مناسبت سے شمی نے ایک سفید سوٹ پسند کیا تھا۔ آج اس نے واقعی بڑا خوبصورت لباس زیبِ تن کیا تھا اس نے تعریفی نگاہوں سے شمی کی طرف دیکھا! اس کو دیکھ کر وہ پھر ایک بار مسکرائے بغیر نہ رہ سکی۔

"کوئی خاص بات ہے؟" اُس نے دریافت کیا۔

"کچھ بھی تو نہیں" شمی نے جواب دیا اور وہ خاموش ہو گئی ——— شمی اس وقت کوئی ناول بڑی دلچسپی اور انہماک سے پڑھ رہی تھی ——— شاید اس کی موجودگی اس پر بار گزرتی ہو ——— اس نے خیال کیا اور کسی کام کا بہانہ کر کے مکان کے اندرونی حصّے میں چلی گئی۔

ٹھیک ساڑھے نو بجے جب قریب کے کسی مندر سے گھنٹیوں کے بجنے کی دھیمی دھیمی آواز اس کے کانوں میں آئی تو جیسے کسی نے آہستہ سے اس کے کانوں میں کہہ دیا "چلو! اٹھو۔ وقت ہو چکا۔" اور بجلی کی سی تیزی سے وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑی ہوئی ——— پہلے تو وہ کچن میں گئی اور خادمہ سے ناشتے کا بندوبست کرنے کے لئے کہہ کر سیدھے ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ شمی ابھی

تک بیٹھی اسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی ——— قریب پہنچنے کے بعد اس نے دھیرے سے اپنا ہاتھ اس کے شانے پر رکھ دیا۔ نجمی نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اور دوسرے ہی لمحے میں اس کی بڑی بڑی حیا آلود پلکیں جھک گئیں کتاب شلف کی جانب پھینک کر وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ ایک تو پُرشکن انگڑائی لی اور اس کے لب صرف ایک لمحے کے لئے کھلے۔

"چلئے" اس نے کہا کہاں ؟ یہ بتانے کی کسی کو ضرورت نہ تھی دونوں مکان کے اندرونی حصے میں چلی گئیں اور کوئی پندرہ منٹ بعد ناشتہ کر کے ڈرائنگ روم میں واپس آگئیں ——— اس کے بعد نجمی نے کالج جانے کے لئے کتابیں اکٹھی کیں، سینڈل پہنے، قلم لیا اور کچھ رقم پرس میں ڈالی۔ اپنی ماں کی طرف رخصتی نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کالج کے لئے روانہ ہوگئی قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

جب تک نجمی نظر آتی رہی وہ کھڑکی کے سامنے کھڑی رہی اور جب وہ نظروں سے اوجھل ہوگئی تو معمول کے مطابق اطمینان کا سانس لیا۔ گویا اس نے ایک اہم فریضہ انجام دے دیا ہے ——— اس کے بعد کچھ دیر یونہی سارے مکان میں تین چار چکر کاٹے پھر ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی۔ وہاں پہنچ کر اُس نے وہی ناول اُٹھا کر سرسری نگاہوں سے اُس کا جائزہ لینا شروع کیا۔ لیکن جلد ہی وہ اُکتا گئی۔ کتاب اُسے قطعاً غیر دلچسپ معلوم ہوئی۔ کتاب کو ایک جانب پھینک کر وہ اُسی کھڑکی کے قریب آکھڑی ہوئی۔

اُس کے دل پر ایک عجیب اُداسی چھائی ہوئی تھی۔ وہ مایوسی اور ناامیدی سے دوچار تھی۔ لیکن اس کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ وہ اس کی کچھ عادی سی ہو چلی تھی۔ جب بھی وہ تنہا ہوتی یہ اُداسی اس کے دل و دماغ پر چھائی رہتی ——— بسا اوقات وہ سوچنے کی کوشش کرتی۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے ؟ اس کے دل پر ماتمی فضا کیوں طاری ہے ؟ وہ زندگی سے اتنی مایوس کیوں ہے ؟ وہ اُداس کیوں ہے ؟ اور تب اُونچی اُونچی دیوار دیواروں پر سے گذرتی ہوئی اس کی نگاہیں ایک خوبصورت تصویر پر آکر رُک جاتیں۔ اُس کی تیز نگاہیں تصویر پر مرکوز ہو جاتیں اور وہ اُس کا جائزہ لینا شروع کرتی۔ وہ گھنٹوں ٹکٹکی باندھے اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی ! ایک بے جان تصویر۔ اگر اس میں جان ہوتی تو اس کی تیز نگاہوں کے تیر سے وہ بے اختیار چلا اُٹھتی ! کھڑکی کے قریب کھڑے ہو کر اکثر وہ گھنٹوں اس تصویر کی طرف دیکھا کرتی ! یہ اس کے مرحوم شوہر کی تصویر تھی !

لانبے لانبے سیاہ بال جو تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے چھوٹی سی پیشانی، جس پر ہمیشہ بلاوجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں۔ لیکن چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں تھیں۔ اس کی اُبھری ہوئی آنکھیں، پتلے پتلے ہونٹ جو زیادہ سگریٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ چھوٹا دہانہ اور رنگ سانولا تھا ——— اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر ایک رُعب تھا، ایک عجیب وقار تھا۔

اگرچہ شادی سے پہلے وہ ایک اوباش مرد تھا لیکن جب اس نے اُسے پالیا تو اس کو سکون مل گیا۔ اس کا رویّہ بدل گیا اس کے دل میں اپنی بیوی کے لئے بے انتہا پیار تھا۔ وہ اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں اپنی بیوی کی کسی بات کو نہیں ٹالا وہ ہر بات میں اپنی بیوی سے مشورہ لینا ضروری خیال کیا کرتا تھا ——— لیکن اس پر بھی وہ مطمئن نہیں تھی بظاہر وہ بھی اپنے شوہر کو چاہتی تھی لیکن یہ محبت، یہ پیار، یہ جذبہ اُس کے دل کی گہرائیوں سے نکل کر نہیں آتا تھا۔ وہ اس لئے ایسا کرتی کیوں کہ اُسے اپنے شوہر کی محبت کا کچھ تو صلہ دینا ہی چاہیئے تھا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اُسے اپنا قبول صورت شوہر پسند نہ تھا۔ دراصل بات کچھ اور ہی تھی !

جب اس کی عمر چودہ برس کی تھی۔ اس کے وقت اس کے ذہن پر کسی اور ہی مرد کی تصویر چھائی ہوئی تھی۔ کسی اور ہی مرد کے خوبصورت خد و خال اس کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ گئے تھے کوئی اور ہی نوجوان اس کے تصوّرات کی دُنیا میں آباد تھا۔ وہ دل سے کسی اور ہی دیوتا کی پرستش کیا کرتی تھی اور اس کا خیالی دیوتا اس کے مرحوم شوہر سے بہت مختلف تھا۔ دونوں میں زمین آسمان کا فرق تھا ——— اُسے اپنے شوہر میں وہ سب کچھ نہ مل سکا جس کا اس نے خواب دیکھا تھا ——— اس نے یہی سوچ کر اُسے اپنے شوہر کا درجہ دیا تھا کہ وہ اُس کے معیار پر پورا اُترے گا، لیکن ایسا نہ ہوا ——— پھر بھی اُس نے کوئی احتجاج نہ کیا ——— بیس سال کی عمر میں اُس کی شادی ہوئی تھی اور اب اس بات کو تقریباً بیس سال ہو رہے تھے۔ اُس نے سترہ برس کا طویل عرصہ اپنے شوہر کے ساتھ بسر کیا تھا ——— بغیر ایک لفظ کہے، خاموشی سے وہ سب کچھ برداشت کرتی گئی، اس کے خیالی دیوتا کے نقش دھیرے دھیرے مدھم پڑ گئے۔ حتیٰ کہ ایک دن وہ بالکل ختم ہو گئے۔

تیس برس قبل ـــــ جب اس کے شوہر کا انتقال ہوا تھا تو اُس کی عمر اڑتیس سال کے لگ بھگ تھی ـــــ بہار کے دن بیت چکے تھے۔ جوانی کی گرم گرم راتیں، صبح کے وقت الاؤ میں دم توڑتی ہوئی آگ اور سسکتی ہوئی راکھ کی طرح سرد پڑ چکی تھیں۔ اب اُس خیالی مجسمہ کی تلاش بے سود تھی ـــــ شوہر کے انتقال کے بعد اُس نے اپنے آپ کو زندگی کے اُس موڑ پر پایا جہاں زندگی کے سارے لُطف اور ساری لذّتیں مونہہ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی۔ معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصے تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دنوں تک غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آجانے پر محبّت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا امنڈ نہیں آتا ـــــ

بہرحال خزاں آچکی تھی۔ درختوں کے بڑے بڑے، ہرے اور ملائم پتّے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لٹ چکا تھا۔ اور درخت تنہا کھڑا تھا ـــــ اب پھر بارش آئے گی، سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پر نمودار ہوں گی، پھر ـــ؟ پانی کا ایک قطرہ ـــ پھر دوسرا پھر تیسرا ـــ اور چند دن بعد بہار ـــ لیکن نہیں نہیں یہ ناممکن تھا۔ اُس کے ذہن کی فضاؤں پر پھر ایک بار کسی خیالی مجسّمے کی کالی کالی بدلیاں نہیں چھا سکتی تھیں ـــ بارش تو بہت دور کی بات!

پھر بھی وہ اس کا شوہر تھا اس کی موجودگی میں زندگی کے دن کسی نہ کسی بہانے کٹ ہی جاتے تھے لیکن اب ـــ؟ اب اُس کے مرنے کے بعد یہ پہاڑ سے دن اور لمبی راتیں کاٹے نہ کٹتی تھیں۔ لیکن اس نے اس کا ایک حل نکال لیا ـــ اب وہ زیادہ تر شمی کے ساتھ رہنے لگی اس کا زیادہ وقت شمّی کے ساتھ ہی گذرتا ـــ رفتہ رفتہ اس کا اپنا وجود سرے سے ختم ہو گیا۔ وہ شمّی میں کھو کر رہ گئی۔ شمّی آج یہ کام کرے گی شمی آج یہ کھانے گی۔ شمّی کو آج ایک بجے اسکول جانا ہے، کل شمّی کی چھٹی ہے۔ شمّی شام کو باہر گھومنے جائے گی، شمّی کے کپڑے خراب ہو چکے ہیں۔ میں نے اون کا سوئٹر بین رکھا ہے۔ پھر بھی شمّی کو سردی لگ رہی ہے۔ شمّی کو ریسکورٹ کی ضرورت ہے۔ شمّی کو وہ چاہیئے شمّی اس کی خواہاں ہے۔ شمّی یہ چاہتی ہے۔ شمّی شمّی شمّی! ـــ صبح بستر سے اٹھنے کے بعد سب سے پہلے وہ شمّی کے متعلق سوچتی۔ اور رات کو جب وہ بستر پر لیٹتی تو شمّی اس کے دماغ پر چھائی رہتی۔

لیکن پھر ایک ایسا وقت آیا جب اُسے کسی اور شغلے کے متعلق سوچنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ کیوں کہ اب شمّی نے باقاعدہ کالج جانا شروع کر دیا تھا۔ اب اس کا زیادہ وقت باقاعدگی سے کالج جانے اور اس کے علاوہ امتحانات کی تیاری میں صرف ہو جاتا ـــ اور تب چپکے سے ایک دن نہ معلوم کون سا دن تھا وہ؟ ـــ بہرحال ایک دن شمّی کا بھوت اُس کے سر سے اُتر گیا ـــ اُس نے پھر ایک بار محسوس کیا کہ وہ تنہا ہے اور پہاڑ سی زندگی سامنے ہے ـــ اُسے یاد نہیں تھا، وہ کون سا دن تھا؟ بہرحال اُس دن جب اُس نے شمّی کی کتابوں کے شیلف کا جائزہ لیا تو اُسے دو چار ناول ملے۔ جنھیں لے کر وہ قریب کے ایک دوسرے کمرے میں چلی گئی اور پھر روزانہ کہیں نہ کہیں سے کتابیں منگوا کر پڑھنے لگی ـــ اسی دوران میں اُسے یہ احساس ہوا کہ وہ بے حد اُداس ہے۔ اُس کے دل پر ایک عجیب ماتمی فضاء طاری ہے۔ اور جب اُس نے اس پر غور کیا تو اُسے معلوم ہوا۔ یہ سب کچھ اس وجہ سے ہے کہ اُس کا شوہر مر چکا ہے۔ اُس کا وجود سرے سے ختم ہو چکا ہے۔ صرف سامنے ایک اُونچی دیوار پر اُس کی ایک خوبصورت سی تصویر آویزاں ہے اور ـــ بس!

اُس کے بالوں میں گرد و غبار کے ذرّات بُری طرح پھنس کر رہ گئے تھے ـــ اس نے دھیرے دھیرے ان میں اُنگلیاں گھمانی شروع کیں اور اس طرح اُسے یک گُونہ سکون ملا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اب اس کا دل بالکل پُرسکون ہے! ـــ اور یُوں ہی بالوں کو صاف کرنے کے لئے وہ اندر قدآدم آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی اور بال سنوارنے لگی اچانک اس کی نظر اپنے کپڑوں پر پڑی جو کئی دن کے مسلسل استعمال کے باعث بے حد میلے ہو چکے تھے اُن میں جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں چہرہ بھی بے رونق دکھائی دیا ـــ اُسے یہ سب کچھ بڑا ہی عجیب معلوم ہوا۔ اس نے پھر ایک بار اپنے قیمتی لیکن بے حد میلے کپڑوں کی طرف دیکھا اور بے اختیار اُسے اپنے آپ سے گھن ہونے لگی ـــ بال سنوارتے سنوارتے جب اس کی نظر اپنے چند سفید بالوں پر پڑی تو بے اختیار اُسے جھرجھری سی آگئی ـــ اس نے محسوس کیا کہ اب وہ بالکل بدل چکی

ہے۔ اب وہ پہلی جیسی نہیں رہی ——— اُس کے بال، اُس کی آنکھیں، اُس کی پیشانی، اُس کے بھرے بھرے ملائم رخسار، اس کے متناسب اور تنومند بازو، بستہ اور سڈول جسم سب کچھ بدل چکا ہے۔ اس کی آنکھوں سے حسرت کے آثار نمایاں تھے۔

آج کالج جانے کے لئے ثمّی نے ایک سفید سوٹ پہنا تھا جو اس کے حُسن کو دوبالا کر رہا تھا۔ اُس کے سیاہ، لانبے لانبے بال ناگنوں کی طرح بل کھا رہے تھے اور خوبصورت حیا آلود پلکیں آنکھوں پر جھکی ہوئی تھیں۔ وہ کسی کتاب کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا ثمّی بہت خوبصورت ہے۔ اُس سے بھی زیادہ خوبصورت: وہ اپنی جوانی میں جتنی حسین تھی۔ اس سے بھی کہیں زیادہ ثمّی حسین ہے!! ——— اگر آج وہ بھی ایک سفید سوٹ پہنے تو؟ اگر آج وہ بھی بن سنور کے بیٹھے تو؟ اس نے سوچا، لیکن دوسرے ہی لمحہ اپنے اس خیال پر اُسے ہنسی بھی آ گئی ——— اُس کی عمر چالیس سال ہو چکی تھی۔ اُس کے سر کے بال جگہ جگہ سے سفید پڑ رہے تھے۔ اُس کی سیاہ آنکھیں حلقوں میں مقید ہو رہی تھیں۔ اُس کے چہرے پر گوشت لٹک آیا تھا۔ اُس کا جسم بھدّا اور بیڈھا ہو چکا تھا، اُس کی جوانی ڈھل چکی تھی۔ سب ہی کچھ تو ختم ہو چکا تھا ——— خزاں نے بکھرے ہوئے پتّوں کو بھی ہوا کے تیز جھونکوں نے لوٹ لیا تھا ——— اب درخت تنہا کھڑا تھا۔ ننگی، پتلی اور سیاہ ٹہنیوں کا بے معنی بوجھ سنبھالے ——— اُس نے سوچا یہ بے کار کا بوجھ اب وہ نہ سنبھال سکے گی۔ لیکن کیوں؟ اچانک ایک سوال اُس کے ذہن کی گہرائیوں سے اِس شدّت کے ساتھ اُبھرا کہ ایک لمحے کے لئے وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھی ——— اگر سچ مچ یہ ایک بوجھ ہے، اگر واقعی زندگی ایک بوجھ ہے تو پھر اس بوجھ کو ڈھونے کے باوجود ثمّی کیوں کر خوش رہتی ہے؟ اُس کے چہرے پر مسکراہٹ کیوں رقص کرتی ہے؟؟ اُس کی پیشانی پر تفکرات اور پریشانی کے آثار کیوں نظر نہیں آتے؟؟؟ وہ کیوں مطمئن نظر آتی ہے؟ اطمینان کا یہ نہ ختم ہونے والا خزانہ اُسے کہاں سے دستیاب ہو گیا؟؟ یہ آرام، یہ سکون، یہ حُسن، یہ رنگت، یہ خد و خال، یہ زندگی بے صبر، بے کھل اور پھر ماحول سے بغاوت کا یہ جذبہ اُس کے دل میں کب پیدا ہوا؟ کیسے پیدا ہوا؟ ——— وہ خوش ہے، وہ ہمیشہ خوش رہتی ہے۔ ثمّی کو اُس نے کبھی ناخوش نہیں دیکھا۔ آخر کیوں؟ کس لئے؟؟ ——— ثمّی اس کی بیٹی ہے لیکن اب وہ اُس کی ساتھی بھی کب ہے ——— چاہیئے تو یہ تھا کہ ثمّی اس کے غم کو سمجھتی۔ اس کی پریشانیوں کو دُور کرنے کی کوشش کرتی۔ اس کی ناامیدیوں کو دُور بھگانے کا بیڑا اٹھاتی۔ لیکن نہیں! وہ یہ سب کچھ نہیں کر سکتی وہ تو کسی اور ہی دُنیا میں گم رہتی ہے۔ اس نے اپنی ایک الگ دنیا بسا رکھی ہے۔

یہاں پہنچ کر اچانک وہ چونک اُٹھی! تو گویا ثمّی نے اپنی زندگی کا ساتھی تلاش کر لیا ہے۔ اسی لئے اب اسے اس کی ضرورت نہیں رہی۔ اسی لئے اب وہ اُس کی مصیبت، اُس کے غم اور اُس کی پریشانیوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی بے خبر رہتی ہے۔ اسی لئے ——— اسی لئے ——— ! زندگی میں پہلی بار اس نے ثمّی کے خلاف اپنے دل میں ایک عجیب نفرت، ایک عجیب اجنبیت اور ایک عجیب حسد کا احساس پایا ——— بال سنوارتے سنوارتے ایک دم اس نے کنگھی ایک جانب پھینک دی۔ سنوارے ہوئے بال سر کے ایک شدید جھٹکے سے چاروں طرف پھیل گئے۔ اور وہ زور زور سے پیروں کو پٹکتی ہوئی ڈرائنگ روم میں آکر کھڑکی کے سامنے کھڑی ہو گئی۔

وہ کالج سے ثمّی کی واپسی کا انتظار کر رہی تھی!

اچانک قریب کے کسی اسکول سے آتی ہوئی گھنٹی کی پُر شور آواز اس کے کانوں سے آکر ٹکرائی۔ وہ اس وقت ایک کُرسی پر پڑی اونگھ سی رہی تھی ——— اس نے جلدی سے اپنی آنکھیں کھول دیں اور بجلی کی سی تیزی سے کُرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اس نے اپنے قیمتی لیکن صد درجہ کثیف لباس کو دُرست کرنے کی کوشش کی۔ اور جب وہ اس کام سے فارغ ہو چکی تو اُسی تیزی سے کھڑکی کے قریب جا کھڑی ہوئی ——— گھنٹی کی آواز اب صاف اور واضح طور پر سُنائی دے رہی تھی۔ اس کا اندازہ ٹھیک ہی نکلا پانچ بج رہے تھے ثمّی کے آنے کا وقت ہو چکا تھا! ——— وہ یوں ہی بے معنی نظروں سے آسمان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور کچھ دیر بعد جب اُس نے یوں ہی سرسری نگاہوں سے پوری سڑک کا جائزہ لیا تو دُور اُسے ایک سفید غرارہ لہراتا نظر آیا اور جب وہ قریب آیا تو اُس نے دیکھا وہ ثمّی ہی تو تھی!

ایک شدید جھٹکا اس کے دل پر لگا۔

"ثمّی آ رہی ہے" جیسے کوئی آہستہ سے سرگوشی کے انداز میں یہ اس کے کان میں کہہ رہا ہو۔ "ثمّی آ رہی ہے"۔ "ثمّی، جو اُس کی بیٹی تھی۔ ثمّی، جو اس کی دوست تھی، ثمّی جو اس کی ساتھی تھی۔ ثمّی جو اس کی سب کچھ تھی۔ وہی ثمّی آ رہی تھی۔

اُس کی پیشانی پر پسینے کے بے شمار قطرے اُبھر آئے۔ اس کی سانس دھونکنی کی طرح تیز تیز چلنے لگی۔ اس کے ہاتھ پیر بُری طرح کانپنے لگے ——— اُس کے جسم کا رواں رواں جیسے اسے خبردار کر رہا تھا ——— تمّی آ رہی ہے ... تمّی آ رہی ہے ——— تمّی آ رہی ہے۔

اس نے سر کو ایک ہلکی سی جنبش دی اور جب دوبارہ اُس نے اپنی نگاہیں کھڑکی سے باہر ڈالیں تو اُس نے دیکھا تمّی گھر سے اب صرف پندرہ یا بیس قدم کے فاصلے پر تھی۔ لیکن وہ اکیلی نہ تھی، اس کے ساتھ کوئی پستہ قد نوجوان تھا ——— اُسے کچھ تشویش سی محسوس ہوئی ——— دُوری کے باعث وہ سمجھ نہ سکی کہ وہ کون ہے؟ یوں تو تقریباً روز ہی شام کو لوٹتے وقت تمّی کے ساتھ اس کا کوئی نہ کوئی ساتھی ضرور ہوتا تھا اور اس نے اس پر کبھی توجہ بھی نہ کی تھی۔ لیکن آج ———؟

برآمدے میں ہلکے ہلکے قدموں کی چاپ سُنائی دی۔ یہ آواز دھیرے دھیرے قریب آتی جا رہی تھی۔ پھر دروازے پر ہلکی سی دستک کی آواز سُنائی دی۔ پھر کوئی بھاری بھاری قدموں کے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہوا ——— اس نے مڑ کر دیکھا۔ سب سے پہلے اس کی نظر تمّی پر پڑی۔ جو کتابیں میز پر رکھ چکی تھی اور اب اندر کی طرف جا رہی تھی۔ اس کے بعد اس نے آنے والے تمّی کے نوجوان ساتھی کی طرف نظریں دوڑائیں ——— ایک لمحے کے لئے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے کانوں کے قریب سینکڑوں گولے بیک وقت چھوڑ دیئے گئے ہوں! جیسے بے شمار کبوتر پھڑپھڑاتے ہوئے اُس کے دماغ کے اندر گھُس کر شور مچا رہے ہوں اُسے محسوس ہوا جیسے زمین تہ و بالا ہو کر آسمان سے جا ملی ہے!!! ——— اس کے سامنے، اس کے بالکل مقابل ایک نوجوان کھڑا تھا۔ کتنا خوبصورت تھا وہ! بالکل اُس نوجوان کی طرح جو کبھی اس کے دل و دماغ پر چھایا رہتا تھا۔ جو تصوّرات کی اس چھوٹی سی دُنیا میں سب سے نمایاں اور سب سے اُونچا درجہ رکھتا تھا! وہ اب مجسّم حقیقت بن کر اس کے سامنے کھڑا تھا ——— وہ بات نہیں کر رہا تھا وہ مُسکرا نہیں رہا تھا، وہ ہنس نہیں رہا تھا، اُس کا چہرہ پُرسکون تھا، وہ خاموش کھڑا تھا ——— چُپ چاپ ——— بُت کی مانند! لیکن پھر بھی اس کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی ——— اس نے ایک عجیب کشش محسوس کی! خزاں زدہ پتے تو ختم ہو چکے تھے لیکن دُور اُفق پر پھر ایک بار کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں پھر ———؟ پانی کا ایک قطرہ ——— پھر دوسرا ——— پھر تیسرا ——— اور پھر لگاتار ——— تانتا سا بندھ گیا ——— مسلسل بارش ہو رہی تھی۔ اور کھڑکی کے قریب کھڑی وہ بھیگ رہی تھی!! ——— اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

"میرے خدا!" اس نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا ——— یہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا اس کا فخر تھا۔ اس کا مجازی خدا اس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کا خیالی دیوتا! ——— چودہ برس کی عمر کا خواب آج حقیقت سے ہم آغوش ہو رہا تھا لیکن ——— اب تو پانی سر سے اُونچا ہو چکا تھا ——— یوں ہی ایک اضطراری کیفیت کے زیرِ اثر اس نے اپنی اُنگلیاں بالوں میں گھمانا شروع کیں۔ اور جذبات کی شدّت کے باعث ایک بار جب اس نے زور سے اپنا ہاتھ کھینچا تو دو تین بال اُنگلیوں میں اُلجھ کر اس کی نگاہوں کے سامنے آ گئے وہ سب کے سب سفید تھے۔ چاندی کی طرح سفید! سورج کی چمکیلی اور گرم شعاعوں کے سامنے وہ سونے کی طرح چمک رہے تھے!!

نوجوان نے ایک بار غور سے اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا، ایک لمحے ——— صرف ایک لمحے کے لئے شدّت سے اسے خواہش ہوئی کہ وہ اس پر مسکراتی ہوئی نگاہیں ڈالے لیکن ——— وہ خاموش کھڑا تھا۔ اس کے چہرے پر بے تعلقی کے تاثرات نمایاں تھے۔

"بیٹھ جاؤ" اس نے بڑی مشکل سے اپنے حواس پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

"شکریہ" اس نے جواب دیا اور قریب کی ایک کُرسی کھینچ کر سر جھکائے ہوئے بیٹھ گیا۔ اس کے بعد ایک لفظ بھی تو نہ کہا۔

تمّی، ڈرائنگ روم سے ملحق کمرے میں تھی۔ وہ بھی اُٹھ کر اُسی کمرے کی جانب چلی گئی۔ اس نے جھانک کر دیکھا ——— اندر تمّی اپنا لباس تبدیل کر رہی تھی ——— اس کی پیشانی پر ہلکی ہلکی شکنیں اُبھریں، مگر جلد ہی مطمئن نظر آنے لگی، وہ واپس آ گئی۔ تمّی کے واپس آنے میں ابھی اور پانچ چھ منٹ باقی تھے ابھی تو بہت دیر تھی۔ اس اثناء میں وہ اُس سے بہت کچھ گفتگو کر سکتی تھی۔

"تمہارا نام؟" اس نے اپنی نگاہیں نوجوان کے چہرے پر مرکوز کر دیں اور خواہ مخواہ مُسکراتے ہوئے پوچھا۔

"جی ... ونود ———" اس نے متانت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔ جس پر اجنبیت کی اتنی موٹی تہہ تھی کہ بے اختیار وہ کانپ اُٹھی۔

دوسرے سوال کے لئے اپنی کمزور یادداشت کی مدد سے مناسب الفاظ ابھی اس نے اپنے ذہن میں منتخب کئے ہی تھے کہ اچانک تمّی کمرے میں داخل ہوئی اُس کے اندازے کے خلاف تمّی جلد ہی واپس آ گئی۔ اُسے کچھ مایوسی سی ہوئی

شمّی کو دیکھتے ہی نوجوان کے چہرے پر پھر ایک بار مسکراہٹ پھیل گئی۔ اور اُس کی موجودگی کو مکمل طور پر نظر انداز کر کے اور اپنی موٹی موٹی اُنگلیوں کی مدد سے میز کے کناروں کو بجاتا ہوا وہ ہونٹ ہی ہونٹ میں گنگنانے لگا ــــــ شمّی نے بھی مُسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور پھر سر جُھکا لیا! اس کے بعد وہ باہر جانے کی تیاری کرنے لگی۔

وہ کھڑکی کے قریب کھڑی بغور یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ اُسے اپنی کنپٹیوں کے قریب جلن سی محسوس ہوئی۔ اُس کے سارے جسم میں جیسے ایک آگ سی لگ گئی ہو۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو رہی تھی۔ مشکل سے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے اس نے ہاتھ کے اشارے سے شمّی کو بُلایا اور تیزی سے اندر چلی گئی۔

کوئی دو منٹ بعد جب شمّی اس کے پاس آئی تو اُس نے سر سے پیر تک اُسے گھورتے ہوئے پوچھا۔

"کہاں جا رہی ہو؟"

"ــــ یوں ہی گھومنے ــــ اس کے بعد ہم نے سینما جانے کا پروگرام بنایا ہے ساڑھے نو بجے تک واپس آ جاؤں گی۔ مگر کھانے پر میرا انتظار نہ کرنا" شمّی نے حسبِ معمول لاپروائی سے جواب دیا۔ اور واپس ڈرائنگ روم کی طرف جانے کے لئے مڑنے لگی تبھی اُس نے پھر ایک بار اُسے پکارا۔

"ٹھیرو" اس نے کہا "ونود کہاں رہتا ہے؟"

"کالج کے ہوسٹل میں ــــ کالج کے قریب ہی رہتا ہے" اور پھر اُس کی جانب معنی خیز نگاہوں سے دیکھتی ہوئی کہنے لگی۔ "اب جاؤں؟"

"اوہوں!" اس نے نفی میں سر ہلا دیا "تم نہیں جا سکتیں!!"

"کیوں؟" شمّی کی خوبصورت آنکھوں میں حیرت کے آثار ہویدا ہو گئے۔ اور وہ منھ کھولے بوکھلائی ہوئی نگاہوں سے اپنی ماں کی طرف دیکھنے لگی: "کیوں؟" اس نے کہا اور اس کے بعد اس کے لب کھلے کے کھلے رہ گئے۔

"اس لئے کہ یہ میں کہہ رہی ہوں" اس نے ایک ایک لفظ چباتے ہوئے صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"یہ تو کوئی وجہ نہیں" شمّی نے زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے کہا۔ اور پھر کچھ دیر رُک کر جیسے اپنے آپ سے کہنے لگی "میں تو ضرور جاؤں گی۔ وعدہ جو کیا ہے میں نے!"

"تم جاؤگی؟" اس کی ماں نے گھورتے ہوئے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اور ان نگاہوں کی تاب نہ لا کر شمّی نے سر جُھکا لیا۔ اور اس کے بعد ایک لفظ کہے بغیر چُپ چاپ تیز تیز قدموں سے ڈرائنگ روم کی طرف چلی گئی۔

کوئی پانچ منٹ بعد وہ دوبارہ پیر پٹختی ہوئی واپس آ گئی۔ شاید وہ ونود کو رُخصت کر کے واپس آئی تھی۔ وہ اُس وقت اندر ہال کے ایک کونے میں کھڑی کتابوں کے ایک شلف کا جائزہ لے رہی تھی۔

"نہیں گئیں؟" بغیر سر اٹھائے اور نگاہیں بدستور کتابوں پر جمائے اس نے دریافت کیا۔

"نہیں!" شمّی نے قدرے تلخ لہجے میں جواب دیا۔ اس کے لہجے میں فولاد کی سی سختی تھی۔ اس کے بعد جب اس نے اپنی نگاہیں اٹھائیں تو اُس نے دیکھا شمّی اسے بغور دیکھ رہی تھی۔ اس کی نگاہوں سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے۔

چاروں طرف تاریکی پھیل رہی تھی۔ لیکن اس کا دل پوری طرح پُرسکون تھا!

سامنے کی بل کھاتی ہوئی سڑک پر معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ کبھی کبھی کوئی راہ گیر تیز تیز قدم اٹھاتا۔ گزر جاتا تو خاموشی کچھ دیر کے لئے ختم ہو جاتی۔ قدموں کے چاپ کی آواز فضا میں سر اُبھارنے لگتی۔ ایک قلیل وقفہ کے بعد ہی قدموں کی چاپ مدھم پڑنے لگتی۔ حتیٰ کہ فضا میں پھیلی ہوئی آواز کی لہریں ہوا کے دوش پہ سوار کر دُور چلی جاتیں۔ آواز دم توڑ دیتی۔ لیکن کان کے پردوں سے ٹکرا کر عجیب پُرشور ارتعاش پیدا کرنے والی یہ لہریں ذہن میں بھی کچھ دیر کے لئے ایک گونج سی پیدا کر دیتیں۔ رفتہ رفتہ یہ گونج بھی ختم ہو جاتی اور پھر چاروں طرف سناٹا چھا جاتا۔

بات خلافِ معمول ضرور تھی۔ لیکن اتنی غیر معمولی بھی نہیں کہ اس کے لئے اتنا کچھ سوچنے کی ضرورت لاحق ہوتی۔

برآمدے میں دیوار کے سہارے وہ بہت دیر سے کھڑی تھی۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی۔ اور بظاہر یہ ایک معمولی سی بات تھی۔ لیکن لاشعوری طور پر یہ بات اس کے لئے قریب قریب ناممکن تھی۔ اس کا جسم ذہن کے تابع نہیں تھا۔ لاکھ کوشش کرنے پر بھی اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے وہ وہاں سے نہیں ہٹ سکتی جیسے وہ اپنی مرضی کے مطابق کام نہیں کر سکتی، جیسے کسی نے پیروں کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی زنجیروں میں جکڑ لیا ہو۔ وہ اندر جانا چاہتی تھی لیکن وسیع مکان کے طویل و عریض کمروں میں جیسے کوئی چیز اس پر جھپٹ پڑنے کو تیار بیٹھی تھی ــــ اس کا تصور کرتے ہی اس کا دم گھٹنے سا لگا ــــ یہ وہی خاموشی تھی جو سارے گھر

پر چھائی ہوئی تھی۔ یوں ہی سناٹا تو تھا ہی اُسے کاٹنے کے لئے دوڑتا تھا۔ یہ وہ سکوت ہی تھا جس کے احساس ہی سے اُسے اپنی سانس رُکتی ہوئی سی محسوس ہوتی تھی اور اسی لئے وہ یہاں برآمدے میں آگئی تھی۔ تاکہ کھلی ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں میں اپنی سانس ٹھیک کر سکے۔ دل و دماغ پر چھائی ہوئی اس اُداسی کو ختم کرنے کی کوشش کرے ــــ لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ہر چیز نے اسے شکست دینے کی قسم کھا رکھی ہو۔ یہاں آکر بھی اُسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ سامنے بل کھاتی ہوئی سڑک پہ معمول کے خلاف آج زیادہ شور و غل نہیں تھا۔ عجیب خاموشی چاروں طرف مسلط تھی۔ وہی خاموشی جس کے احساس کو ختم کرنے کے لئے وہ اپنے کمرے سے نکل کر یہاں آگئی تھی۔

صبح سے کافی گرمی پڑ رہی تھی۔ لیکن شام کو جب سورج مغرب کی سمت جا رہا تھا تو موسم بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ آسمان پر ہلکی ہلکی لالی پھیل رہی تھی سرد ہوا کے تیز جھونکے جسم کو گدگدا رہے تھے۔ دُور، سڑک کے اس پار دُور تک پھیلے ہوئے ناریل کے اُونچے اُونچے درختوں کی طرف سے آتے ہوئے سرد ہوا کے یہ تیز جھونکے اُسے بہت شوخ معلوم ہوئے۔

اس نے جھانک کر دیکھا ــــ اندر ڈرائنگ روم میں اسی میز کے قریب کرسی پہ بیٹھی ہوئی شمی کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہی تھی۔ اس کی گود میں ایک دوسری کتاب رکھی تھی۔ ایک چھوٹی سی نوٹ بک میز پر کھلی پڑی تھی۔ کتاب کے اوراق پھڑ پھڑا رہے تھے ــــ اُسے شمی کی حرکات میں کچھ اضطراری کیفیات کا احساس ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ جلد سے جلد اس کام سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی ہو۔ ــــ شمی کو اس عجیب حالت میں دیکھ کر بے اختیار خواہش ہوئی کہ شمی سے اس کی وجہ دریافت کرے، لیکن ــــ اچانک جیسے اُسے کوئی بھولی بسری بات یاد آگئی۔ اور الفاظ اُس کی زبان تک آکر رُک گئے۔ اس کے لب ایک لمحے کے لئے کھلے، اور پھر خود بہ خود بند ہو گئے، وہ خاموش ہو گئی۔

وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی ــــ شمی نے اب کتابیں بند کرکے لاپروائی کے مخصوص انداز میں شیلف کی جانب پھینک دی تھیں۔ اور پھر کرسی سے اُٹھ کر اندر، اپنے کمرے کی جانب چلی گئی تھی۔ کوئی دس منٹ بعد وہ پھر ڈرائنگ روم کی طرف لوٹ آئی۔ اُسے ڈرائنگ روم میں ہلکے ہلکے قدموں کی آہٹ سنائی دی جو رفتہ رفتہ قریب سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی ــــ وہ دم سادھے کھڑی رہی ــــ شاید آج پھر شمی نے باہر جانے کا پروگرام بنایا تھا ــــ اُس نے لاکھ کوشش کی کہ اپنے آپ کو اس قضیے سے بے تعلق رکھے۔ لیکن خیالات تھے کہ ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ اور وہ سوچنے لگی، اُسے کیا کرنا چاہئے؟ وہ کیوں کر شمی کو باہر جانے سے روک سکتی ہے؟ اگر وہ سرے سے اس کی بات قبول ہی نہ کرے۔ اگر وہ صاف انکار کر دے۔ تب ــــ؟ ــــ قدموں کی آواز لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی تھی۔ نصف منٹ کا قلیل عرصہ بھی نہ گزرا ہوگا کہ وہ قدموں کی چاپ اسے اپنی پُشت پر سُنائی دی ــــ اس نے ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا!

شمی اس کے قریب سے گزر کر سڑک کی جانب چلی گئی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا اس نے ــــ وہ ابھی اس بارے میں سوچ ہی رہی تھی کہ دفعتاً شمی کے قدم رُک گئے، وہ رُک گئی اور پلٹ کر اپنی ماں کی طرف جھجکتی ہوئی! مستفسرانہ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اس نے دھیمی لیکن صاف اور واضح آواز میں کہا۔

"آج ــــ یوں ہی گھومنے کو جی چاہ رہا ہے۔ امی۔ اگر آپ بھی ساتھ ہو چلیں تو کافی لطف رہے۔"

اس واقعہ کے پورے آٹھ دن بعد آج شمی نے اس سے بات کی تھی۔ اس کے لہجے کی اجنبیت کو اس نے صاف طور پر محسوس کیا۔ لیکن شمی کی توقع کے خلاف اس نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ اس کی توقع کے خلاف اس نے مختصر طور پر صرف اتنا کہا۔

"نہیں! میری طبیعت آج کچھ پریشان سی ہے ــــ تم چلی جاؤ۔"

جواب سننے کے بعد شمی کوئی ایک منٹ اور کھڑی رہی۔ شاید وہ کچھ کہنے کی خواہش مند تھی لیکن اس نے مزید کچھ نہیں کہا۔ اور شمی دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی ہوئی سڑک کے ایک موڑ پہ پہنچ کر نظروں سے اوجھل ہو گئی قریب ہی بس اسٹاپ تھا۔

اس کے جانے کے بعد بھی وہ بڑی دیر تک اسی جگہ کھڑی رہی اور پھر بڑی مشکل سے اندر، ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔ چاروں طرف سکوت کا عالم تھا۔ اُسے پھر ایک بار اپنی سانس ڈوبتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔ وہ اندر ہال کی طرف چلی گئی ــــ ہال کے ایک کونے میں دو ملازم پڑے اونگھ رہے تھے تیسرا کونے میں میز پہ رکھے ہوئے ریڈیو سیٹ پہ جھکا ہوا تھا۔ ــــ اس نے سوچا وہ اکیلی، زیادہ دیر تک یہاں نہ ٹھہر سکے گی کسی خیال کے زیر اثر وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ اور تقریباً بیس منٹ بعد جب وہ باہر نکلی تو

اس نے لباس تبدیل کر لیا تھا۔ ملازموں کو دو تین ضروری کاموں کے متعلق ہدایات دینے کے بعد جب وہ برآمدے میں سے ہوتی ہوئی باہر سڑک پر نکل آئی تو اُس نے اطمینان کا ایک گہرا سانس لیا!

شمی نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ آج موسم واقعی خوش گوار ہے۔ وہ سڑک کے کنارے کنارے چلنے لگی۔

تقریباً تین فرلانگ آگے جا کر سڑک بائیں جانب مڑ جاتی تھی۔ اس موڑ پر ایک پگڈنڈی سڑک سے جُدا ہوتی تھی۔ سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی یہ پگڈنڈی اس کے مکان کی پُشت کی طرف سے گزرنے والی ایک چھوٹی سی نہر کی طرف جاتی تھی۔ یہ نہر کسی زمانے میں چلتی ہو گی لیکن اب تو خستہ حالت میں تھی۔ اس نے آج تک، ہمیشہ اسے خشک ہی دیکھا تھا۔ اس کے ہر دو جانب گھنے اور چھوٹے چھوٹے درختوں کے جھنڈ کے جھنڈ پھیلے ہوئے تھے ——— وہ اُسی جانب چلی گئی، ٹوٹی پھوٹی اور خشک نہر کے قریب پہنچ کر وہ رُک گئی۔ آگے ڈھلان شروع ہوتی تھی۔ جس جگہ پہنچ کر وہ رُکی تھی وہاں برگد کا ایک بوڑھا درخت کھڑا تھا۔ درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کے قریب پڑے ہوئے ایک اُونچے پتھر پر وہ دھیرے سے بیٹھ گئی۔

جب بھی وہ تنہا ہوتی۔ تنہائی کے عالم میں جب بھی اُسے اپنے قبول صورت مرحوم شوہر کی یاد آتی۔ گھر پر چھائی ہوئی خاموشی جب بھی اُسے کاٹنے کو دوڑتی جب بھی اُسے گھٹن محسوس ہوتی، جب وہ اداس ہوتی وہ اسی نہر کی طرف نکل آتی

اُسے اچھی طرح یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی۔ لیکن جہاں تک اس کی کمزور یادداشت کا تعلق تھا۔ اس بات کو قریباً تین ماہ ہو رہے تھے تین ماہ بعد آج پھر وہ اس خشک نہر کی طرف نکل آئی تھی۔

اُسے یاد نہیں تھا۔ پچھلی بار وہ کس موقعہ پر یہاں آئی تھی۔ لیکن آج صبح سے لے کر شام تک پیش آنے والے وہ سارے واقعات اب بھی اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ جو اُسے یہاں تک کھینچ لانے کے محرک ثابت ہوئے تھے۔ آٹھ دن پیشتر سنیچر کی شام کو یکے بعد دیگرے پیش آنے والے وہ سارے حیرت انگیز واقعات بھی برابر اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہے تھے۔ اُسے وہ ساری باتیں اچھی طرح یاد تھیں۔ بالکل اُسی طرح جیسے کہ آٹھ دن پہلے شمّی کی زبان سے نکلے ہوئے وہ الفاظ اُسے یاد تھے ——— اچھی طرح یاد تھے اور اس کے فوراً بعد اسے اپنے وہ الفاظ یاد آ گئے۔ جو اس نے اس سلسلے میں شمّی سے کہے تھے ——— اس نے سوچا، اس وقت شمّی کے سامنے انکار کر کے اس نے بہت اچھا کیا۔ اس انکار سے بھلے ہی اُسے کوئی فائدہ نہ پہنچا ہو۔ مگر یہی کیا کم تھا کہ انکار کے بعد اس نے کسی غیر معمولی اضطراری کیفیت کا احساس نہیں کیا تھا۔ نہ ہی اُس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئی تھیں ——— اپنے اس اقدام کو اس نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔

آٹھ دن کی طویل مدت کے بعد آج شمّی نے اس سے بات کی تھی۔ جھجکتے ہوئے اجنبی کی طرح بس ——— اس کی سمجھ میں نہ آیا شمّی نے اپنے اس طرزِ عمل سے کون سی بات اس پر واضح کرنے کی کوشش کی تھی؟ اُسے شمّی کے اس طرزِ عمل میں کوئی خاص مقصد نظر نہ آیا۔ پھر اس نے سوچا، شاید اب شمّی پورے طور پر اُس سے تعلقات منقطع کرنا چاہتی ہے۔ تبھی تو اس کے لہجے میں اتنی اجنبیت تھی شاید وہ اس پر واضح کرنا چاہتی تھی کہ اب وہ سنِ شعور کو پہنچ چکی ہے اور اب اُسے اس کی نصیحتوں کی ضرورت نہیں۔ اپنا بھلا بُرا وہ خود سوچ سکتی ہے۔ اب یہ بندشیں اس کے لئے بے کار ہیں۔ اب وہ آزاد ہے اور دُنیا کی کوئی طاقت آزادی کے اس حق سے اُس کو محروم نہیں کر سکتی بس ——— یہ تو بہت بُری بات ہے ——— اس نے سوچا اگر واقعی شمّی نے یہاں تک سوچ لیا ہے تو پھر سچ مچ دنیا کی کوئی طاقت اُسے ونود کی طرف بڑھنے سے نہیں روک سکتی وہ ونود کی طرف بڑھے گی۔ چاہے اس کی راہ میں ہزاروں رکاوٹیں کیوں نہ ہوں۔ چاہے اس سلسلے میں اسے اپنی زندگی تک سے ہاتھ دھونا پڑے بس ——— اور پھر شمّی کی ضدی طبیعت سے وہ اچھی طرح واقف بھی تو تھی۔

ونود کی یاد کے ساتھ ساتھ اُسے اپنا مرحوم شوہر کی یاد آ گئی ——— لمبے لمبے سیاہ بال جو ڈرائنگ روم میں رکھی ہوئی تصویر میں گہرے بھورے رنگ کے نظر آتے تھے۔ چھوٹی سی پیشانی۔ جس پر ہمیشہ، بلاوجہ شکنیں پڑی رہتیں۔ آنکھیں بھی اسی مناسبت سے چھوٹی چھوٹی تھیں، لیکن تمام چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں اُبھری ہوئی یہ آنکھیں ہی تھیں۔ جو سامنے کھڑے ہوئے کسی بھی شخص کے دل میں پیوست ہوتی جاتی تھیں۔ ہونٹ پتلے تھے اور زیادہ سگریٹ نوشی کے باعث سیاہ پڑ چکے تھے۔ اور رنگ سانولا تھا۔ اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر ایک رُعب تھا، ایک عجیب وقار تھا ——— اس کی آنکھوں کے سامنے اپنے مرحوم شوہر کی صورت گھوم گئی اور وہ اُس کا مقابلہ ونود سے کرنے لگی ——— ونود! کتنا خوبصورت تھا وہ!! بالکل اُس نوجوان کی طرح جو

کبھی اس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا ـــــــ خزاں زدہ پتّے تو ختم ہو ہی چکے تھے لیکن اب تو صرف ونود کے تصوّر ہی سے دُور افق پر کالی کالی بدلیاں چھا رہی تھیں بـــــ اُس کے سارے جسم سے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ پھوٹ پڑا۔ اس نے اپنا ہاتھ پیشانی سے لگا لیا۔

قسمت نے اس کے ساتھ بہت بھیانک مذاق کیا تھا۔ جوانی کے ابتدائی ایّام میں اس کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی۔ کہ اچانک غیر متوقع طور پر اس کی ملاقات اس نامعلوم نوجوان سے ہو جائے جس نے اس کی راتوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔ اُس کی یہ خواہش پوری ضرور ہوئی لیکن اب ـــــ؟ جب وہ زندگی کے اس موڑ پر کھڑی تھی۔ جہاں پہنچ کر زندگی کے سارے لُطف اور ساری لذّتیں منھ موڑ لیتی ہیں۔ پھر کوئی پیار بھری مُسکراہٹ کسی کا استقبال نہیں کرتی معمولی معمولی سی بات کے لئے ایک طویل عرصہ تک انتظار نہیں کیا جاتا۔ کئی دن غائب رہنے کے بعد اچانک نظر آ جانے پر محبّت اور پیار میں ڈوبا ہوا آنسوؤں کا دریا اُمنڈ نہیں آتا۔ خواہش پوری ضرور ہوئی مگر اُس وقت جب کہ درختوں کے بڑے بڑے سبز اور ملائم پتّے آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے اور پھر ٹہنیوں سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے تھے!! جب کہ خزاں آ چکی تھی!!!

پھر اُسے شمی یاد آ گئی جس نے یقیناً زندگی بھر ونود کا ساتھ دینے کا عہد کر لیا تھا۔ لیکن ـــــــ اس نے سوچا ـــــــ یہ ناممکن ہے، قطعاً ناممکن ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔ شمّی کو ونود کا خیال اپنے ذہن سے نکال دینا ہوگا۔ کم سے کم اس کی زندگی تک شمّی ونود کا تصوّر بھی اپنے ذہن میں نہیں لا سکتی۔ اُسے اس ونود کے بارے میں سوچنے کا کوئی حق نہیں ہے جو کبھی اس کے تصوّرات کی دُنیا میں آیا تھا۔

آج سے ٹھیک آٹھ روز قبل سینچر کی اُس ویران سی شام کو ونود سے اس کی ملاقات ہوئی تھی۔ اُس روز، شام کو کالج سے لوٹتے وقت وہ شمّی کے ساتھ ہی اس کے ہاں چلا آیا تھا اور اُسی روز شام کو ان دونوں نے ایک لمبا چوڑا پروگرام بنایا۔ یہ وہی شام تو تھی جب، زندگی میں پہلی بار اس نے شمّی کے دل کو سخت اذیّت پہنچائی تھی۔

اُس واقعہ کے بعد شمّی گھر سے بالکل بے تعلق سی نظر آنے لگی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس نے پہلی بار اس گھر میں قدم رکھا ہو۔ وہ گھر کی ایک فرد ہوتے ہوئے بھی اجنبی سی لگتی تھی۔ اُس واقعہ کے بعد اس نے اس سے بات کرنا ترک کر دیا تھا۔ لیکن اُس کے دوسرے معمولات میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ ناشتے کی میز پر شمّی عموماً اکیلی ہوتی۔ کبھی کبھی ایسا اتفاق ہو جاتا کہ اس نے ابھی ناشتہ ختم بھی نہ کیا ہوتا کہ شمّی اُچھلتی کودتی کھانے کے کمرے میں چلی آتی۔ وہ اُس کے قریب کُرسی پر بیٹھ جاتی۔ اور تب کمرے میں مکمل سنّاٹا چھا جاتا۔ صرف پلیٹوں اور چمچوں کے ٹکرانے کی آواز ہوتی یا پھر شمّی کے دھیرے دھیرے گنگنانے کی آواز! جو اُس کی پُرانی عادت تھی۔ اس کے بعد شمّی کتابیں اکٹھی کرتی۔ سینڈل پہنتی، قلم لیتی اور کچھ رقم پرس میں ڈال کر برآمدے میں سے ہوتی ہوئی سامنے کی سڑک پر چلی جاتی سڑک کے موڑ پر پہنچ کر وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی! پہلے تو شمّی کے لوٹنے کے بعد شام کی چائے دونوں ساتھ پیا کرتی تھیں لیکن اب کالج سے لوٹنے پر شمّی سیدھی اپنے کمرے کی طرف چلی جاتی اور دروازہ اندر سے بند ہو جاتا۔ دروازہ اُس وقت تک نہ کُھلتا جب تک کہ آٹھ نہ بج جاتے اور ملازم کھانے کے لئے دروازے پر دستک نہ دیتی ـــــــ سچ مچ وہ کتنی بدل چکی تھی! وہ معصوم اور پیاری سی شمّی نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔ جو دن رات اس کے اردگرد منڈلایا کرتی تھی میٹھی میٹھی باتیں کرتے کبھی نہ تھکتی تھی۔ جو ہمیشہ اپنی مخصوص پیار بھری مسکراہٹ سے اس کا استقبال کیا کرتی تھی ـــــ بہرحال اُس کا وہ قبول صورت شوہر زندہ نہیں تھا اور نہ ہی وہ پیاری شمّی موجود تھی۔ سب کچھ بدل چُکا تھا۔ اُس کی تو دنیا ہی بدل چکی تھی!

بے شمار تلخیاں ذہن میں سمیٹے اور برگد کے بوڑھے درخت کے موٹے اور سیاہ تنے کا سہارا لے کر دھیرے سے وہ اُٹھ کھڑی ہوئی خشک، ٹوٹی پھوٹی اور اُجڑی ہوئی نہر کے ہر دو جانب کھڑے گھنے درختوں کو تاریکی نے ڈھانپ لیا تھا ـــــــ اُس نے کلائی پر بندھی ہوئی اپنی خوبصورت سی گھڑی پر نظر ڈالی۔ آٹھ بج چکے تھے۔ کافی وقت ہو چکا تھا ـــــــ وہ گھر واپس ہو گئی۔

گھر پہنچنے کے بعد ملازموں سے دریافت کرنے پر اُسے معلوم ہوا کہ شمّی ابھی تک واپس نہیں آئی ـــــــ اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ شمّی ونود کے ساتھ گئی ہے۔ اگر وہ اکیلی ہوتی تو اتنی دیر کبھی نہ ہوتی ـــــــ اس ضدّی اور بد مزاج لڑکی پر بے اختیار اُسے غصّہ آ گیا! اُسے پرسوں والا وہ واقعہ یاد آیا جب وہ کسی کام کی غرض سے لبس میں

برنز اسٹریٹ کی طرف جا رہی تھی۔ کوئی پانچ بجے کا وقت ہوگا۔ شمی کا کالج راستے ہی میں پڑتا تھا۔ اُسے یاد آیا۔ عین اس وقت جب بس کالج کے سامنے سے گزر رہی تھی تو ونود اور شمی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کالج کی عمارت سے باہر نکل رہے تھے شمی کی نظر تو اس پر نہیں پڑی تھی۔ لیکن ونود نے یقیناً اُسے دیکھ لیا تھا کیوں کہ دوسرے ہی لمحے اُس نے اُس کی طرف جھک کر سرگوشی کے انداز میں شمی سے کچھ کہا تھا۔ اس کے بعد بس آگے بڑھ گئی تھی مگر اس کا ذہن تو وہیں رُک گیا تھا۔ سارے خیالات اِسی ایک نقطے کے گرد اکٹھے ہوگئے تھے۔ بس میں بڑی دیر تک بے حس و حرکت بیٹھی رہی تھی! ــــ اُسے وہ بات اچھی طرح یاد تھی اور محض اُس بات کی بنا پر وہ شرط لگا سکتی تھی کہ آج پھر شمی ہوسٹل گئی ہے۔ اور یہ کہ شام گزارنے کے لئے دونوں نے مل کر کوئی لمبا چوڑا پروگرام بنایا ہوگا ــــ شمی اتنا آگے بھی بڑھ سکتی ہے۔ اس کا احساس اُسے پہلی ہی بار ہوا تھا۔

وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ملازم نے آکر کھانا میز پر لگ جانے کی اطلاع دی۔ وہ بے خیالی کے عالم میں کھانے کے کمرے میں چلی گئی۔ کھانے کی میز پر بیٹھتے ہوئے اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں ــــ میز کے پاس دو کرسیاں پڑی تھیں۔ ایک تو وہ جس پر وہ خود بیٹھتی تھی اور دوسری اُس کے دائیں جانب رکھی تھی ــــ اُسے یاد آیا۔ کسی زمانے میں یہاں ایک اور کرسی ہوا کرتی تھی۔ جو اس کے بالکل مقابل، میز کی دوسری جانب رکھی ہوتی۔ دائیں طرف کی جگہ شمی کو دے دی گئی تھی اور سامنے والی کرسی پر اس کا شوہر بیٹھا کرتا تھا۔ ہمیشہ یہی ہوتا تھا۔ اور شوہر کی زندگی کے آخری دنوں میں تو یہ ایک اصول بن کر رہ گیا تھا ــــ شوہر کے مرنے کے بعد کئی دن تک وہ کرسی اُسی طرح پڑی رہی۔ اُن دنوں خالی جگہ کو دیکھتے ہی بے اختیار اُسے اپنا مرحوم شوہر یاد آجاتا تھا۔ اور پھر اُس کی آنکھیں یک بارگی اشکوں سے بھر آتی تھیں اور پھر کچھ کھائے بغیر وہ اُٹھ جاتی تھی اور تب زبردستی ایک دن شمی نے اس کرسی کو وہاں سے اٹھوا دیا تھا۔ کیوں کہ اُسے اپنی پیاری ماں بے حد عزیز تھی۔ اُسے کسی صورت میں غمگین نہیں دیکھ سکتی تھی ــــ شمی سچ مچ اس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اُس نے سوچا۔

کھانے کے بعد وہ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ لیکن لیٹنے کے بعد جب اُس نے ایک کتاب پڑھنے کے لئے اٹھائی تو پچھلے کئی دنوں سے یکے بعد دیگرے پیش آنے والے سارے واقعات پھر ایک بار اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم گئے۔ اُس کے دل میں ایک نئی اُلجھن کروٹیں بدلنے لگی۔

کھانے کی میز پر شمی کے بارے میں جو خیال اُس کے ذہن میں آیا تھا اُس نے اُس کے ذہن پر کافی اثر چھوڑا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی۔ سچ مچ شمی اُس کا کتنا خیال رکھتی تھی! اور ایک ایک کرکے شمی کی ساری اچھی اچھی باتیں اُسے یاد آگئیں ــــ اس نے سوچا شمی کی ناراضی بے سبب نہیں ہے۔

سینیچر کی اس ویران شام کو اُس نے جو انکار کیا تھا وہ بالکل معمولی بات تھی۔ اس سے پہلے بھی اُس نے کئی بار شمی کو باہر جانے سے منع کر دیا تھا اور تب پیشانی پر ایک شکن لائے بغیر اس نے اس کی بات مان لی تھی۔ ایک لفظ بھی تو نہیں کہا تھا۔ لیکن اس دن؟ اُس دن اس نے بہت کچھ کہہ دیا۔ معلوم نہیں کیوں؟ اس نے سوچا۔ شاید ونود اس کا بہت گہرا دوست ہو۔ اور اس لئے اُس سے کئے ہوئے وعدے کو وہ توڑنا نہ چاہتی ہو۔ اور تب اُسے خیال آیا ہو سکتا ہے ونود اُس کے نزدیک ایک دوست کے علاوہ اور بھی کچھ ہو۔ ہو سکتا ہے وہ دونوں ہم خیال ہوں، ہم مذاق ہوں۔ ہو سکتا ہے وہ دونوں ساتھی ہوں، گہرے ساتھی، زندگی بھر کے ساتھی!

اچانک اس کے تن بدن میں ایک آگ سی لگ گئی ــــ یہ نہیں ہو سکتا! اس کا دل جیسے پکار اٹھا، یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ اس نے فیصلہ کر دیا۔ لیکن اس کو شمی کی بے بس نگاہیں یاد آگئیں ــــ کتنے عجیب لہجے میں کہا تھا اُس نے ــــ میں تو جاؤں گی، ضرور جاؤں گی، وعدہ جو کیا ہے میں نے! ــــ اور اس کے بعد اس کی وہ معصوم نگاہیں جن سے بے بسی کے آثار نمایاں تھے!! ــــ اُس نے بُرا کیا، بہت بُرا کیا تھا اُس نے۔ اگر وہ اُس وقت اجازت دے دیتی۔ تو آج شمی کتنی خوش نظر آتی! ــــ لیکن وہ ونود کی وہ مسکراہٹ، پھر شمی کا وہ حسن، اُس کی وہ شعلہ بار نگاہیں۔ اُس کے وہ سخت کلمات! سچ مچ اجازت دینا اُس کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن شمی کی وہ بے بس نگاہیں جن میں دنیا بھر کے غم پوشیدہ تھے ــــ بے اختیار اُس کی آنکھیں بھر آئیں۔

اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ زیرو کینڈل پاور کا بلب روشن تھا۔ لیکن پھر بھی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے گہری تاریکی نے ہر چیز کو اپنی لپیٹ

میں سے لیا ہو۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے چاروں طرف مہیب اندھیرا پھیلا ہوا ہو اور اس مہیب اندھیرے میں اُسے بے شمار نگاہیں رقص کرتی نظر آئیں ایسا لگ رہا تھا جیسے بیک وقت سینکڑوں بے بس نگاہیں اُس کی طرف بڑھ رہی ہوں۔ چاروں طرف سے نگاہوں کے لاتعداد، زہر میں بجھے ہوئے تیر اس کی طرف بڑھتے چلے آ رہے ہیں اور اُس کے جسم میں پیوست ہوتے جا رہے ہیں۔ نگاہیں جو لاچار تھیں، نگاہیں جن سے اُداسی ٹپک رہی تھی۔ نگاہیں جو معصوم تھیں، جن میں بے پناہ درد پوشیدہ تھا۔ نگاہیں جو بے بس نہیں، شعلہ بار تھیں!—— اچانک اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے لحاف کے اندر دُبکے ہوئے اس کے بھدے، موٹے، بد نما اور پستہ قد جسم کو دیکھ کر کمرے کے در و دیوار ہنس رہے ہوں!! —— اس نے فوراً لحاف ایک طرف پھینک دیا اور بجلی کی سی تیزی سے کھڑے ہو کر دوسرا بٹن دبا دیا —— تیز سفید روشنی سے اُس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ اُس نے سونے کا ارادہ ترک کر دیا اور کھڑکی کے قریب آ کر کھڑی ہو گئی۔

پونم کا خوبصورت چاند دور —— بہت دُور نیلگوں فضاؤں میں رقص کر رہا تھا۔ ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے چل رہے تھے —— اُسے ہر چیز میں ویرانی اور بے بسی کی جھلک نظر آئی۔ ہے دسے کر بات یہیں پر آ کر رُک گئی تھی! —— سامنے لامحدود خلاؤں میں اُسے دو چمکتی ہوئی آنکھیں نظر آئیں۔ یہ شمی کی آنکھیں تھیں۔ بے بسی کے ساتھ مسلسل اُسے گھور رہی تھیں!

اس نے روشنی بجھا دی اور سونے کی کوشش کرنے لگی۔ تبھی ایک خیال جانے کہاں سے رینگتا ہوا اس کے ذہن میں گھس آیا —— بجلی کے اس چھوٹے سے بلب کی روشنی بھی ایک چھوٹی سی جنبش کی مرہونِ منت تھی۔ ذرا سی حرکت اور ایک دم اُجالا، ذرا سی جنبش اور قصہ ختم، گھُپ اندھیرا! —— —— اس نے محسوس کیا۔ جیسے اس کا ذہن بوجھل ہو چکا ہے۔ اُس کی بڑی بڑی پلکیں آنکھوں پر جھک آئیں۔ وہ سو چکی تھی۔

صبح بستر سے اٹھنے کے بعد جب اس نے گھڑی میں وقت دیکھا تو خلافِ معمول نو بج رہے تھے۔ کوئی اور دن ہوتا تو وہ مارے غصّے کے سارا گھر سر پر اٹھا لیتی کہ اُسے وقت پر کیوں نہ اُٹھایا گیا۔ مگر آج ایسا نہ ہوا۔ وقت دیکھ کر وہ دھیرے سے مسکرائی اور اپنے تھکے ہوئے اعضاء کو آرام پہنچانے کی خاطر نہانے چلی گئی۔ اور جب وہ نہا کر باہر نکلی تو اُس کا چہرہ کسی انجانی مسرّت کے احساس سے کھل گیا۔ نہانے کے بعد اس نے ایک سفید سوٹ پہنا۔ بڑے ہی اطمینان کے ساتھ بال سنوارے اور پھر ڈرائنگ روم میں چلی آئی۔

حسبِ معمول، شمی ایک کرسی پر بیٹھی تھی۔ لیکن اُس کا سر جھکا ہوا تھا آنکھیں سُرخ انگارہ معلوم ہو رہی تھیں۔ بال بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ کپڑوں پر جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں —— شاید ساری رات کروٹ بدلتے بیتی تھی۔

"شمی!" اس نے دھیرے سے پکارا۔ مگر شمی نے شاید سُنا نہیں۔ کیوں کہ اُس کے پکارنے پر بھی وہ بدستور سر جھکائے بیٹھی رہی —— —— وہ دبے قدموں سے اس کے قریب جا پہنچی اور چپکے سے اپنا ہاتھ اس کے سر پر رکھ دیا۔ اور اُس کے بالوں میں اُنگلیاں گھمانے لگی —— شمی نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا پھر اپنا سر جھکا لیا۔ کچھ دیر بعد وہ کرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی —— شمی اس سے دُور ہی رہنا چاہتی تھی۔ اُس نے اسے شدّت سے محسوس کیا۔ مگر کہا کچھ نہیں! —— شمی کرسی سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور میز کے قریب جا کر خواہ مخواہ کتابیں ٹٹولنے لگی۔

"ٹھیرو!" اس نے رُعب دار آواز سے کہا —— شمی نے سر اٹھا کر سوالیہ انداز میں اُس کی طرف دیکھا۔

"ٹھیرو!" اس نے کہا اور اُس کے بعد وہ رُک گئی۔ الفاظ اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئے۔ اُس کی سانس تیزی سے چلنے لگی۔ کرسی کی پُشت کا سہارا لے کر وہ دھیرے سے اُس پر بیٹھ گئی۔ اور پھر بڑے ہی دھیمے لہجہ میں رُکتے رُکتے یہ چند الفاظ اس کے منہ سے نکلے۔

"شمی! —— میری بیٹی! —— اِدھر آؤ ——" اس نے کہا۔ "اِدھر آؤ۔ آج تم کالج نہیں جاؤ گی۔ سمجھیں؟ جا کر جلدی سے نہا لو اور اپنا سفید سُوٹ پہن لو۔ پھر ہم ونود کے پاس چلیں گے۔ کالج کے ہوسٹل میں رہتا ہے نا وہ؟ —— بس! تو جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ ورنہ وہ کالج چلا جائے گا

تم سُن رہی ہو نا میں کیا کہہ رہی ہوں؟ —— ہمیں ونود کے پاس جانا ہے —— تم نے اپنے لئے جیون ساتھی کا انتخاب تو خوب کیا ہے مجھے بہت خوشی ہوئی اس بات سے! —— اچھا اب جاؤ اور جلدی سے لباس تبدیل کر کے آؤ!! تم سُن رہی ہو نا؟"

شمی نے آنکھیں پھاڑ کر اُس کی طرف دیکھا۔
درخت کے بڑے بڑے، سبز اور ملائم پتّے جو آہستہ آہستہ پیلے پڑنے لگے تھے۔ اب ٹہنی سے جُدا ہو کر زمین پر بکھر گئے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا جو آیا تو زمین بالکل صاف تھی۔ بچا کھچا سرمایہ بھی اب لُٹ چکا تھا۔ اب درخت تنہا کھڑا تھا لیکن ———— اس کی ماں سوچ رہی تھی اب پھر بارش ہوگی۔ سیاہ سیاہ بدلیاں اُفق پر نمودار ہوں گی پھر ————؟ پانی کا ایک قطرہ ———— پھر دوسرا ———— پھر تیسرا ———— اور چند دن بعد سچ مچ بہار!!!

مکامہ میں گنگا کا پُل

اس سال مئی میں وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے بہار میں مکامہ کے مقام پر گنگا کے عظیم الشان پل کا افتتاح کیا۔ یہ پل چھ ہزار فٹ لمبا ہے اور انجینئرنگ کا شاندار کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔

دریائے گنگا ہمالیہ کے پہاڑوں سے نکل کر شمالی ہند کے میدانوں سے گزرتا ہوا جب بہار میں داخل ہوتا ہے تو اس کا پاٹ تقریباً پانچ میل ہو جاتا ہے۔ یہاں پہونچتے پہونچتے گنگا میں بہت سے چھوٹے بڑے دریا شامل ہو جاتے ہیں۔ جس جگہ پل تعمیر کیا گیا ہے وہاں فی منٹ جتنا پانی بہتا ہے وہ اندازاً ہندوستان کے بعض بڑے بڑے شہروں کی پورے دن کی ضروریات کے لئے کافی ہو سکتا ہے۔ اور جب یہ دریا طغیانی پر ہوتا ہے تو عجب دہشتناک معلوم ہوتا ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۰۷ء میں گنگا کا پل تعمیر کرنے کی تجویز رکھی گئی تھی لیکن بعض وجوہ سے یہ تجویز ملتوی ہو گئی اور پھر ۱۹۵۳ء میں یہ کام شروع کیا گیا۔ ۱۹۵۳ء میں مشہور انجینئر اور سیاست دان ایم۔ وسویسوریا نے اس جگہ کا انتخاب کیا تھا۔

یہ دوہرا پل ہے۔ اوپر ریلوے لائن گذرتی ہے اور نیچے سڑک ہے۔ یہ ریلوے لائن ایسٹرن ریلوے کی چھوٹی لائن کو نارودرن ریلوے کی بڑی لائن سے ملاتی ہے۔

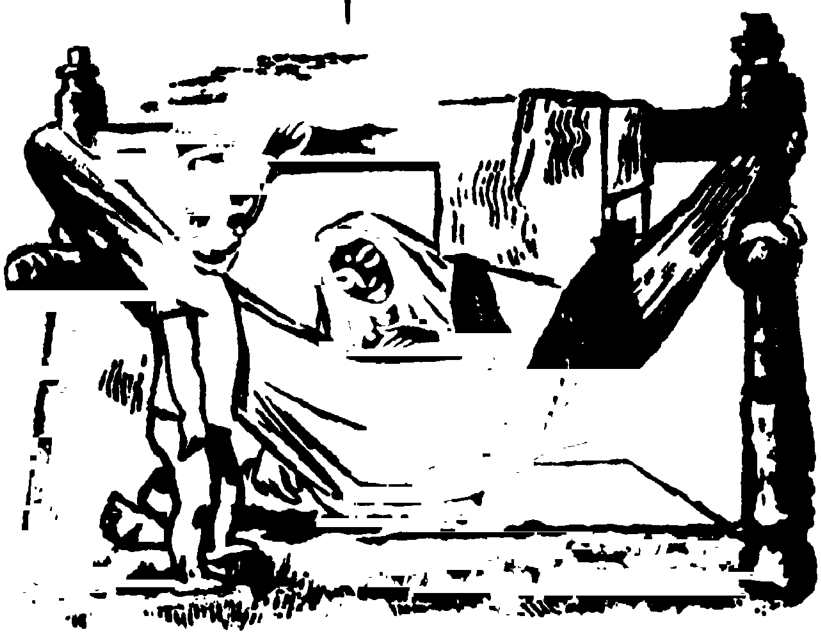
اس پل کی تعمیر پر ۱۵ کروڑ روپیہ خرچ ہوا ہے اور اس سے شمالی بہار کو فوری فائدہ پہونچے گا جو جنوب کے صنعتی علاقہ کے مقابلے میں اب تک پس ماندہ زرعی علاقہ سمجھا جاتا ہے۔ شمالی بہار میں چھوٹی صنعتوں کی ترقی کے بڑے امکانات ہیں لیکن سستی بجلی مہیا نہ ہونے کی وجہ سے یہ ترقی رُکی ہوئی تھی۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد جنوبی بہار کی کانوں سے آسانی کے ساتھ کوئلہ پہونچایا جائے گا جس سے بجلی کی پیداوار میں اضافہ ہو جائے گا اور اس طرح صورت حال یکسر بدل جائے گی۔ براونی کے بجلی گھر میں پہلے ہی ۱۵ ہزار کلو واٹ بجلی تیار ہوا کرے گی۔ گویا اب کئی گنا اضافہ ہو جائے گا اور یہ اضافہ اس پل کی تعمیر کا براہِ راست نتیجہ ہوگا۔

اس پل سے نہ صرف شمالی بہار کو فائدہ پہونچے گا بلکہ شمالی بنگال، آسام، اتر پردیش کا مشرقی حصہ اور نیپال بھی مستفید ہوں گے۔ کیونکہ اب تک ان علاقوں کو سامان پہونچانے کے لئے پٹنہ، مکامہ، مونگیر، بھاگلپور اور ساکری گلی گھاٹ پر کشتی وغیرہ کے ذریعے گنگا کو عبور کیا جاتا تھا اور یہ طریقہ کسی صورت میں اطمینان بخش نہیں ہو سکتا تھا۔ اب اس پل کی تعمیر کے بعد پورے علاقے میں تعمیر و ترقی کی رفتار تیز ہو جائے گی اور عام خوشحالی کا دَور دَورہ ہو جائے گا۔



نونہال
بچوں کی نشوونما
ہمدرد
اور بیماریوں سے بچاؤ کے لیے
دہلی - کانپور - پٹنہ

عالمِ نو



ہواؤں میں شہنائیوں کی صدا ہے — اسے سُن رہے ہو!
یہ آواز اک طفلِ نو کی — نئی زندگی کا پھریرا جو لہرا رہی ہے!

وہ دیکھو کروڑوں جوانوں کی مضبوط بانہیں،
کہ جو چاند سورج کی تسخیر کو اُٹھ رہی ہیں،
جو اک عالمِ نو کی تعمیر کو اُٹھ رہی ہیں!

وہ اک عالمِ نو — ذرا اور بھی دُور ہوگا جو غم سے!
جہاں ہوں گی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

گجر کی صدا سُن رہے ہو!
وہ دیکھو کہ صدیوں سے سوئی ہوئی قوم پھر اُٹھ رہی ہے!

آج بھی پہلے کی طرح، ہماری مصنوعات آپ کے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن آج ہم ...

کل کے لئے کام کر رہے ہیں، جب زیادہ آرام دہ زندگی کے لئے آپ کی بڑھتی ہوئی ضروریات، اور زیادہ سہولتوں کی طلبگار ہونگی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اُس وقت بھی آپ کی خدمت کے لئے تیار پائے جائینگے!

آج اور ہمیشہ ... ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

PR 2-X52 UD

مشترکہ کھیتی باڑی سے
پیداوار میں اضافہ

پنجاب کے ضلع کرنال میں ایک گاؤں ہے جھنجھاری۔ یہاں کے کسانوں نے امدادِ باہمی اور بہتر کھیتی باڑی کے طریقے اپنا کر ترقی اور خوشحالی کی طرف قدم بڑھایا ہے۔

پہلے پہل صرف سات کسانوں نے مشترکہ کھیتی باڑی کا فیصلہ کیا۔ گاؤں کے چند اور لوگ محنت مزدوری کے ذریعے ہاتھ بٹانے کو تیار ہو گئے اور اس طرح کھیتی باڑی کے لیے ایک امدادِ باہمی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی گئی۔

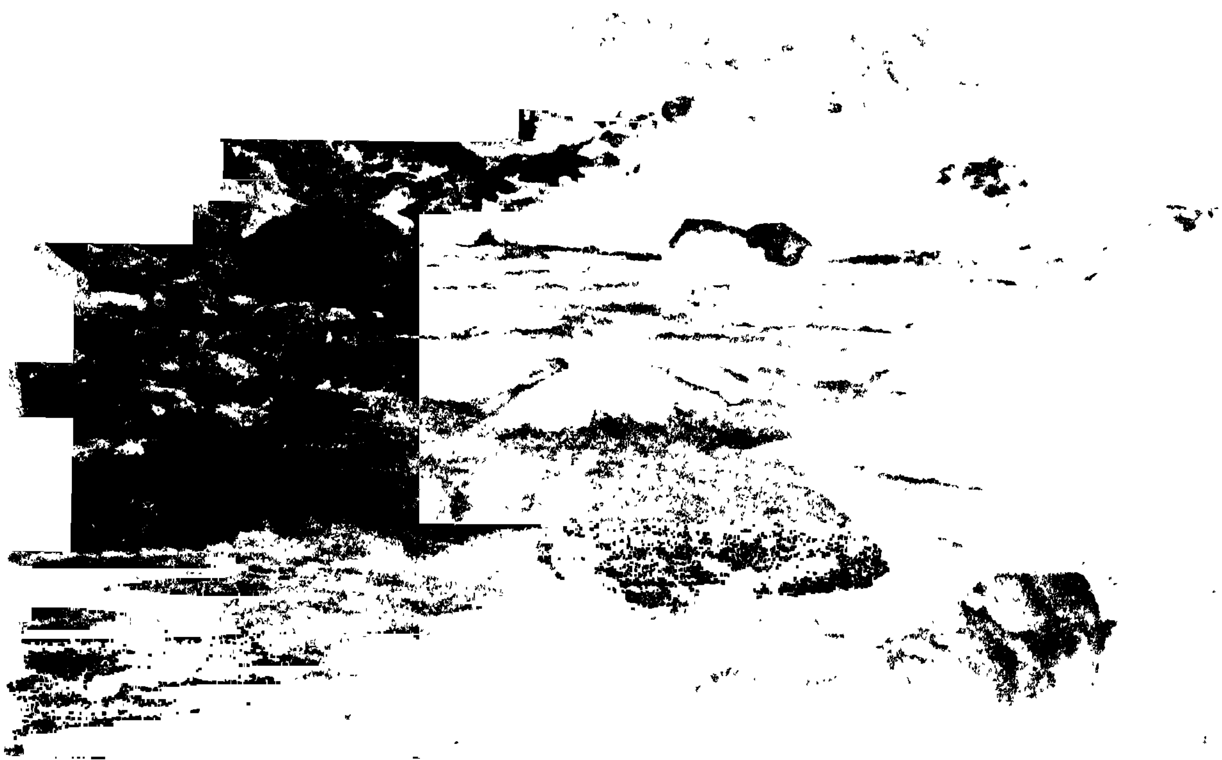
ان سب کے ملے جلے وسائل اور کوششوں کی بدولت سوسائٹی نے بہت جلد ایک ٹریکٹر خرید لیا، بڑھیا بیج حاصل کیے، اچھی کھاد منگوائی اور کھیتی باڑی کے بہتر طریقوں کو اپنایا۔ تھوڑی مدت میں کھیت کی کایا پلٹ گئی اور گیہوں کی پیداوار فی ایکڑ ۵ من سے بڑھ کر ۱۰ من ہو گئی۔ آمدنی کے اس اضافے سے سوسائٹی نے بہت جلد وہ رقم چکا دی جو شروع شروع میں اُدھار لی تھی۔

امدادِ باہمی سوسائٹیوں کو بڑھاوا دیجیے۔ یہ آپ کی بھلائی اور قوم کی ترقی و خوشحالی کے لیے ہیں۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے ، اپنی مدد آپ کیجیے







[illegible] the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8

آج کل



کارتک شک سمت ۱۸۸۱
نومبر سنہ ۱۹۵۹ء

ترتیب

سرورق:۔ علی عباس حسینی کی کہانی 'یہ ڈاؤن فکر' کو ہمارے ادارے کے فن کار ریوتش مِتّاچاریجی نے اپنے موقلم سے رنگوں میں پیش کیا ہے۔

کارتک شک سمت ۱۸۸۱

نومبر ۱۹۵۹ء

جلد ۱۸ نمبر ۴

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' اردو، اولڈ سکریٹریٹ دہلی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

(افسانہ نمبر)

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں ۔ چھ روپے؛ پاکستان میں چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں ۔ ۵۰ نئے پیسے؛ پاکستان میں آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن [illegible]

مُلاحظات

روس نے چاند پر راکٹ پہونچا کر سائنس کی دنیا میں اپنی شاندار کامیابی کا ثبوت دیا ہے۔ روسی راکٹ لیونک ۲ زمین سے روانگی کے کوئی ۳۴ گھنٹے کے بعد چاند پر پہونچ گیا۔ گویا اس نے اس قلیل مدت میں سوا دو لاکھ میل سے زیادہ سفر طے کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب خلا کے سفر کی بہت سی دشواریوں پر قابو پا لیا گیا ہے اور وہ دن دور نہیں جب انسان چاند پر پہونچ کر اپنے ڈیرے جمائے گا۔ بقول پنڈت نہرو قدیم علم نجوم میں چاند انسانوں کی قسمت پر اثر انداز ہوتا تھا۔ اب بیچارے چاند کا تعاقب کیا جا رہا ہے۔ فضائے بسیط پر سائنس کی اس فتح کے پیشِ نظر اب اس بات کی ضرورت اور بڑھ گئی ہے کہ ایٹمی اسلحہ پر پابندی لگا دی جائے، بین اقوامی کشمکش ختم ہو اور تخفیفِ اسلحہ پر سمجھوتہ ہو جائے۔ ایسے سمجھوتے سے خلا کی تسخیر میں بھی بین اقوامی تعاون کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔

روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچیف نے اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی میں تقریر کرتے ہوئے یہ تجویز پیش کی کہ دنیا کے سارے ملک چار سال کے اندر اندر بالکل غیر مسلح ہو جائیں۔ اور اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام بری، بحری اور ہوائی فوجوں کا وجود ختم کر دیا جائے۔ فوجوں کے جنرل اسٹاف اور جنگ کی وزارتیں توڑ دی جائیں، ایٹم اور ہائیڈروجن بم برباد کر دیئے جائیں اور آیندہ کے لئے ان کی تیاری ممنوع قرار دے دی جائے۔

مسٹر خروشچیف کی یہ تجاویز دلیرانہ ہیں اور ان پر عمل پیرا ہونے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انسانیت کی بقا اسی میں ہے کہ دنیا ہمیشہ کے لئے جنگ کے خوف سے نجات پا جائے۔ ہر جگہ امن و امان کا دور دورہ ہو اور تمام انسان مل جل کر پیار محبت سے رہیں۔ گاندھی جی نے دنیا کو یہی راستہ دکھایا اور انھیں اصولوں کی تعلیم دی۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ آج دنیا امن و عافیت کے اسی راستے کی طرف بڑھ رہی ہے۔

ہندوستان اور چین کی سرحد کے معاملے میں چین نے جو رویہ اختیار کیا ہے وہ یقیناً تسلی بخش نہیں ہے۔ لیکن ہمیں اس بارے میں مشتعل ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہندوستان کا رویہ صلح جویانہ ہے اور وہ گفت و شنید کے ذریعہ اس مسئلے کے پُرامن فیصلہ کا خواہاں ہے۔ چنانچہ وزیر اعظم نہرو نے صاف صاف لفظوں میں اعلان کیا ہے کہ ہندوستان اپنی جگہ اٹل رہتے ہوئے سرحدی تنازعات کا چین سے پُرامن تصفیہ کرنے کی کوشش کرے گا۔ حکومتِ ہند میک ماہن لائن کی سختی سے پابند ہے۔ یہ لائن ہندوستان اور چین کے درمیان حدِ فاصل ہے۔ پھر بھی اگر یہ بین اقوامی سرحد کسی جگہ معینہ جغرافیائی حدود سے تجاوز کرتی ہے تو اس مسئلہ پر گفت و شنید کی جا سکتی ہے۔

۱۵ ستمبر کو صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے مبارک ہاتھوں آل انڈیا ریڈیو کی تجرباتی ٹیلی ویژن سروس کا افتتاح ہوا۔ ملک میں نشریات کی ترقی میں یہ ایک شاندار اضافہ ہے۔ فی الحال یہ سروس تجرباتی منصوبے کی حیثیت رکھتی ہے۔ امید ہے کہ یہ تجربہ کامیاب رہے گا اور جلدی باقاعدہ ٹیلی ویژن پروگرام ہونے لگیں گے۔ جس سے نہ صرف عوام کے لئے تفریح کا سامان مہیا ہوگا بلکہ ان کی تعلیم و تربیت بھی ہو سکے گی۔ اور ہر خاص و عام سائنس کی اس اہم ایجاد سے مستفید ہو سکے گا۔

ہمیں افسوس ہے کہ اردو کے ممتاز ادیب اور صاحبِ طرز افسانہ نگار چودھری محمد علی رودولوی ۱۰ ستمبر کو اپنے وطن رودولی ضلع بارہ بنکی میں انتقال فرما گئے۔ مرحوم نے اردو میں فطرت نگاری کی بنیاد ڈالی اور حقیقت پرستی اور خیال آفرینی کے امتزاج سے افسانہ نویسی میں ایک نئی راہ پیدا کی۔ وہ بذلہ سنج اور خوش طبع ادیب تھے اور نفسیات میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے انتقال سے اردو زبان و ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے۔

علی عبّاس حسینی

یہ ڈائن فکر

(جرمنی کے سدربین سے استفادہ)

کسی زمانے میں ایک عورت تھی، بڑی غریب، دکھیاری، کوکھ جلی۔ میاں اس کا مزدوری کرتا تھا۔ دن بھر کی محنت مشقت کے بعد مشکل سے آنے دو آنے کما لاتا۔ اسی میں انھوں نے آپ اپنا ایک جھونپڑا بنا رکھا تھا۔ دونوں ایک وقت روکھا سوکھا کھا کر اور موٹا جھوٹا پہن کر بسر کر لیتے تھے، اس لئے کہ وہ سستی کا زمانہ تھا۔ بس دونوں کو فکر اگر کسی بات کی تھی تو وہ پیٹ کی نہ تھی اولاد کی تھی۔ یہ نہیں کہ ان کے بچے نہیں ہوئے۔ ایک اوپر ایک پانچ اولادیں ہوئیں اور سب بیٹے! لیکن ایک بھی پندرہ دن کا نہ ہونے پاتا کہ نہ جانے کون سا روگ لگ جاتا کہ بس گھڑی دو گھڑی کی بیماری میں وہ چٹ پٹ ماں کی گود سے چھوٹ کر گور گڑھے کو بساتا۔ ماں بیچاری ہر مذہب کے پیروں، فقیروں، سنتوں مہنتوں، ملاؤں اور پیانوں کے پاس جاتی، ہاتھ جوڑتی، گڑگڑاتی، گنڈے تعویذ لاتی، مسجدوں میں طاق بھرتی، مندروں میں پرشاد چڑھاتی، گرجاؤں میں بتیاں جلاتی، مگر کسی کی آئی نہ ٹلتی، موت اس کی گود خالی ہی کرتی چلی جاتی۔

جب چھٹا پیٹ میں آیا تو ماں نے منت مانی کہ "اگر ایک کے اصل خیر سے نو مہینے کٹ گئے تو میں اس بچے کو پیدا ہوتے ہی کسی اور کو دے دوں گی۔ بس میں اس کی دائی کھلائی ہی کہلاؤں گی۔ "ماں" کہہ کے وہ اسی کو پکارے گا جو اسے گود لے لیگی۔ میں جھوٹوں بھی اس کی ماں ہونے کا دعویٰ نہ کروں گی!" مگر چھٹا تو بھن پیرا بھی نکلا۔ صبح کو وہ ہوا، اور دوپہر ہی کو اس کا باپ دو منزلے مکان کی مرمت کے سلسلے میں اونچی سیڑھی سے پھسل کر گرا اور چند منٹ میں پھڑک کر ٹھنڈا ہو گیا۔ دکھیاری بیوہ نَود سے نکل پڑی، اسی حالت میں اسے میاں کی مٹی ٹھکانے لگانے کا سامان کرنا پڑا۔ جب بڑی رات گئے وہ خاک کے ڈھیر کو خاک میں ملا کر شمشان سے پلٹی تو چھاتی سے لگے بچے کی فکر ہوئی۔ سوچتی تھی اب تو اس کے جینے کی اور بھی ضرورت ہے۔ شوہر کا نام اسی تو چلے گا۔

رات تو جوں توں کروٹیں بدل بدل کر اس نے کاٹی، صبح سویرے ہی ناقوس کی صداؤں، گھنٹوں کی آوازوں اور اذان کی تکبیروں میں وہ اپنے بچے کے لئے ماں ڈھونڈھنے نکلی۔

جسم پر میلے چکٹ، سُود والے کپڑے تھے، پاؤں پر مرگھٹ کی خاک تھی۔ کلیجے سے چمٹا ہوا بچہ بھی چیتھڑوں ہی میں لپٹا تھا، بالکل چوہے کا بچہ معلوم ہوتا تھا۔ جہاں جاتی بھکارن سمجھ کر دھتکاری جاتی۔ صورت دیکھتے ہی ہر عورت اسے جھڑک دیتی۔ "جا جا، کہیں اور لے جا، ہمارے ہاں ایسے نالی کے کیڑے کی ضرورت نہیں۔" وہ گڑگڑاتی۔ "دیدی! میں تم سے اس کا خرچ اٹھانے کو نہیں کہتی، نہ اپنے سے روٹی کا کوئی ٹکڑا مانگتی ہوں۔ میں اپنے گھر رہوں گی، ہر تیسرے چوتھے گھنٹے آ کر اس کو دودھ پلا جایا کروں گی، دھوؤنگی، نہلاؤں گی، اور جو چیتھڑا لتا آپ دیں گی اسے پہنا دوں گی۔ بس اتنا چاہتی ہوں کہ آپ اس کو اپنا بیٹا کہہ دیں اور اس کی ماں بن جائیں۔" — مگر اس ملک میں جہاں مذہب کے بھید ہوں، ذاتوں کے بھید ہوں، دولت عزت کے بھید ہوں، غریب بیوہ کا بیٹا کون اپناتا؟

وہ بیچاری صرف اپنے ہی شہر میں نہیں، آس پاس کے قصبوں، دیہاتوں میں بھی ٹھوکریں کھاتی پھری، مگر ہر جگہ سے صاف جواب ملا۔ کوئی گدڑی میں لپٹے

اس کو گود لینے کے لئے تیار نہ ہوا۔

ایک دن جھٹ پٹے کے وقت، جب وہ تھکی ہاری بیٹھی سوچ رہی تھی کہ شاید بھگوان کو یہی منظور ہے کہ اس کی کوکھ بھی اس کی مانگ کی طرح اُجڑی رہے، اسے ایک سرسراہٹ سی محسوس ہوئی۔ اس نے گھبرا کر اُدھر نظر ڈالی جدھر سے یہ آواز آ رہی تھی۔ تو کیا دیکھتی ہے کہ ایک بی بی کالے کپڑے پہنے اور کالی نقاب منہ پر ڈالے اس کی طرف چلی آ رہی ہیں۔ اس کے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل گئی اور وہ بچے کو چھاتی سے لگا کر بھاگنے کے لئے پلنگ سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔

آنے والی نے کہا۔ "ٹھہرو، ڈرو نہیں، میں تمہاری مدد کو آئی ہوں!"

ماں نے تھرتھراتے ہاتھ جوڑ کر سلام کیا۔ انھوں نے ہاتھ بڑھا کر بچہ لے لیا۔ اور بولیں۔ "میں تمہارے بچے کی ماں بننے کے لئے تیار ہوں۔ میں اس کی بھی ذمہ داری لے سکتی ہوں کہ تمہارا بچہ زندہ رہے، بڑا ہو، ایک اچھا انسان بنے اور ساری عمر تمہاری خدمت اور اطاعت کرے۔"

ماں خوشی سے بوکھلا کر بولی۔ "دھنیہ ہیں آپ دیوی، دھنیہ ہیں۔"

وہ ہاتھ کے اشارے سے اسے روک کر بولیں۔ "مگر ایک شرط بھی ہے!"

وہ اسی طرح خوش خوش بولی۔ "مجھے آپ کی ہر شرط منظور ہے!"

دیوی بولیں۔ "تو شرط یہ ہے کہ اپنے بیٹے کا جسم ہی نہیں اس کی روح بھی مجھے دے دو!"

روح کا نام سنتے ہی ماں کی جان ہی تو نکل گئی۔ وہ تلملا گئی۔ اس نے بڑی مشکل سے سوکھے ہونٹوں پر زبان پھرا پھرا کے پوچھا۔ "بی بی، آپ کون ہیں؟"

خاتون نے کہا۔ "میں فکر کی ڈائن ہوں!"

بچے کی ماں اس ڈائن کا نام سنتے ہی ڈر اور تکلیف سے کانپنے لگی۔ اس کی آنکھوں سے بے ساختہ آنسو نکل پڑے۔ ڈائن بولی۔ "رونے دھونے سے کوئی کام نہیں۔ غریب بچوں کا میری گود کے سوا کہیں ٹھکانا نہیں۔ اپنے بچے کی جان بچانا چاہتی ہو تو میری شرط قبول کرو، نہیں تو تم جانو اور تمہارا کام!"

یہ کہہ کر اس نے بچے کو کھرّے پلنگ پر ڈال دیا اور اس کے انداز سے یہ ٹپکنے لگا کہ وہ اب غائب ہوا ہی چاہتی ہے۔ ماں کی ممتا پھڑپھڑائی۔ اس نے لپک کر پاؤں پکڑ لئے۔ وہ گڑگڑا کر بولی۔ "بس یہ جیتا رہے، مجھے اس کے سوا اور کچھ نہیں چاہیئے۔ آپ ہر طرح اس کے جی جان کی مالک ہیں۔"

ڈائن نے جھک کر بچے کے سر پر ہاتھ پھیرا، دو تین بار "بیٹا بیٹا" کہہ کر چٹکی بجائی اور وہ نظروں سے غائب ہو گئی۔

اس دن سے دکھیاری ماں کو کچھ نہ کچھ کام ضرور مل جاتا، کبھی کچھ کوٹنے پیسنے کو، کبھی کچھ سینے پرونے کو، مگر بس اتنا ہی کہ وہ اپنا اور بچے کا پیٹ پال لے اور اس کی دیکھ بھال کر سکے۔ بچہ بڑھنے لگا، گھٹنیوں چلا، تتلا کے بولا، آہستہ آہستہ اس لائق بھی ہوا کہ ہلکے پھلکے کاموں میں ماں کا ہاتھ بھی بٹا لے، دکھیاری بیوہ اسے تعلیم نہ دلوا سکی۔ اس سے تعلیم گو مفت تھی، پر وہ اونچی ذات والوں کا اجارہ تھی، نیچی ذات والے بس باپ دادا کا پیشہ ہی اختیار کر سکتے تھے۔ اس لئے اس بچے کو بھی آٹھ دس برس کے سن سے محنت مزدوری کے کاموں میں لگ جانا پڑا۔ ماں بھی دکھ جھیلتے جھیلتے اتنی کمزور ہو گئی تھی کہ اب اسے نہ اچھی طرح ڈوب سوجھتے تھے اور نہ ہاتھوں کے رعشے کی وجہ سے چکی ہی پیسی جاتی تھی۔ اس لئے جیسے ہی بچے نے جوانی میں قدم رکھا وہ کام کرنا چھوڑ بیٹھی۔ اب وہ بیٹے ہی کی کمائی پر بسر کرتی تھی۔ روکھا پھیکا پھر پیٹ بھر ملنے لگا تھا اور بیٹا صحیح سلامت تھا اور ہر وقت اس کی خدمت اور اطاعت میں لگا رہتا تھا۔ بس ایک بات تھی کہ ماں کے کلیجے کو ہر وقت برمائی رہتی تھی۔ بیٹے کے چہرے پر نہ تو جوانی کی چمک آتی تھی اور نہ اس کے کاموں سے کوئی پھرتی، تیزی ٹپکتی۔ زردی نے اس کے چہرے پر گھر بنا لیا تھا اور قہقہے ہنسی سے تو گویا اس سے جنموں جنموں کا بیر تھا۔ کبھی کبھی وہ مسکراتا ضرور تھا۔ مگر جب بھی اس کے پپڑائے ہونٹ ایسی مسکراہٹ کے لئے کھلتے تو یہ نہ جان پڑتا کہ کلی پھول بن رہی ہے، بلکہ یہ معلوم ہوتا کہ گہرے گھاؤ کے منہ سے سوکھی پیپ صاف کی جا رہی ہے۔ ایسی مسکراہٹوں پر ماں کی آنکھوں سے بے ساختہ آنسو نکل پڑتے۔

بیوہ ماں نے سوچا۔ لاؤ اس کا بیاہ کر دوں، اپنی عورت آ جانے سے شاید اس کا دل کھل اُٹھے۔ یہ ہر وقت کا مرجھانا، کھلانا شاید چلا جائے۔ وہ لاٹھی ٹیکتی ہوئی اُٹھی اور ذات برادری میں ہر جگہ اپنے بیٹے کے لئے دلہن مانگتی پھری۔ اسی ملک میں جہاں بیٹی والے روپے دے کر، بڑے بڑے جہیز دے کر لڑکیوں کے لئے بر حاصل کرتے ہیں، وہ جہاں جاتی لوگ اس کے لڑکے کا نام سنتے ہی کان پر ہاتھ دھرتے۔ "نا، بی بی، جیتے جی مکھی کون نگلے گا۔ سب کو معلوم ہے کہ تمہارا بیٹا بے روح کا ڈھانچہ ہے۔ ایسے میں کون جان بوجھ کر اپنی جائی کو بھاڑ میں جھونکے گا!"

جب ہر جگہ سے ٹکا سا جواب ملا تو وہ انسانوں کی دنیا سے نکل کر دیوتاؤں

کی دنیا میں اپنی فریاد لے کر چلی۔ اس نے پورے چالیس دن سورج دیوتا کو پانی چڑھایا۔ پھر گڑگڑا کر دعا کی :-

"اے سورج دیوتا! تیری روشنی، گورا ہو کہ کالا، اچھوت ہو کہ برہمن، محل ہو کہ جھونپڑی، پھلواری ہو کہ کوڑا گھر، ہر ایک پر یکساں طور پہ پڑتی ہے، مجھ دکھیاری بیوہ کی بھی سن لے! میرے بیٹے کو ایک روح دے دے۔"

سورج کا چہرہ غصّے سے تمتما اٹھا۔ اس نے بیوہ سے جھڑک کر کہا۔
"کیا بکتی ہے بڑھیا! ہم اسی کو گُن گنتے بڑھاتے ہیں جس میں خود سے چمکنے اور آگے جانے کی ہمت ہو۔ تیرا لڑکا تو اتنا بزدل ہے کہ اس کے دل میں مجھ سے آنکھ لڑانے کا خیال تک نہ آیا۔" اور اس نے بادلوں کی نقاب اپنے چہرے پر ڈال لی۔

ماں بے چاری اب چاند کے درشن کے لئے دوڑی۔ چودھویں کی چاندنی میں وہ ندی کے پانی میں گردن تک ڈوب کر کھڑی ہو گئی اور اس نے ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا کی۔ "اے چندرما دیوتا! تم تو استریوں پہ خاص طور پہ مہربان رہتے ہو، تم ہی اس دکھیا پہ دیا کرو اور میرے بیٹے کے لئے ایک روح دے دو!"
چاند ہنسا "ارے بڑھیا پاگل ہو گئی ہے؟ تو روح کس کے لئے مانگتی ہے۔ تیرے بیٹے نے تو بچپنے میں بھی ہمیں توڑ لینے کے لئے ہاتھ نہیں بڑھایا۔ ایسے کم ہمت کے لئے میرے پاس کوئی روح نہیں ہے!" اور وہ بادل کے منہ میں چھپ کر بیٹھ رہا۔

وہ پہاڑوں کے پاس گئی۔ چلتے چلتے جو پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے، وہ نوکیلے پتھروں سے چھل گئے، ہموار چٹانوں پر اس کے خون سے بھرے تلوے پھول بوٹے بنانے لگے تھے مگر وہ لاٹھی ٹیکتی کراہتی اوپر چڑھتی ہی چلی گئی۔ ایک اونچی چوٹی پہ پہنچ کر اس نے فریاد کی۔ "اے پہاڑو! تم میں سے بہتروں کی چوٹیوں پر دیوی دیوتا رہتے ہیں۔ تم اتنے مضبوط ہو کہ اتنی بڑی بڑی طاقتوں کو اپنے کندھوں پر بٹھائے ہوئے ہو۔ تم ہی میرے بیٹے کے لئے ایک روح دے دو!"
پہاڑوں میں ایک گرج ہوئی۔ انھوں نے لفظوں کی صورت اختیار کی جیسے کوئی کہہ رہا ہے "کیا بکتی ہے بڑھیا! تیرے بیٹے میں ہمیں کاٹ کر نہر نکالنے کا حوصلہ نہیں، ہماری چوٹیوں پر چڑھ جانے کی ہمت نہیں۔ وہ اتنا کمزور ہے کہ اگر ہماری فضا میں پلی ہوئی روح اس کے جسم میں ڈال دی جائے تو وہ نازک شیشے کی بوتل کی طرح ٹوٹ کر چور چور ہو جائے گا!" اور اس کی ایک سِل اس طرح ٹوٹ کر گری کہ اگر بیوہ ماں جلدی سے دور نہ بھاگ گئی ہوتی تو وہ پس کر چٹنی ہی ہو گئی ہوتی۔

وہ مضبوط تناور چھتنار درختوں کے پاس گئی۔ اس نے ان سے لجاجت سے کہا:

"تم ہرے بھرے رہو! اپنے پھلوں، پھولوں کا صدقہ میرے بچے کے لئے مجھے ایک روح دے دو!"

ان کی پتیاں ہوا سے سرسرائیں اور ان سے آواز پیدا ہوئی "تیرے بیٹے نے ہم پہ چڑھ کر نہ تو کبھی چڑیوں کے گھونسلے اور ان کے بچے تلاش کئے اور نہ ہماری پھنگیوں سے کبھی کوئی پھل توڑا۔ ایسے کم ہمت کے لئے ہمارے پاس کوئی روح نہیں ہے" اور ایک شاخ اس طرح چرچرائی کہ محسوس ہوا کہ اس کے سر پہ آ رہی ہے گی۔ وہ سر پہ پاؤں رکھ کر وہاں سے بھی بھاگی۔
وہ اب بالکل مایوس ہو چکی تھی۔ اس کو یقین آ گیا تھا، اس پر اور اس کے بچے پہ رحم کرنے والا کوئی اس دنیا میں نہیں۔ بس ایک دریا رہ گیا تھا۔ وہ اس کے کنارے بھی حجّت تمام کرنے کے لئے پہنچی۔
پہلے تو اس نے اس میں ڈبکیاں لگا لگا کر اشنان کیا، کپڑے دھوئے، نچوڑے، پھر وہ کمر تک پانی میں جا کر ہاتھ جوڑ کر بولی "اے ماں! اے دیوی! تو اپنے کناروں پر ہر آنے والے کی پیاس بجھاتی ہے ہر ایک کو سیراب کرتی ہے تو ہی اس پیاسی کو بھی اپنی دیا کی ایک بوند دے دے! میرے لڑکے میں روح ڈال دے!"

دریا غرّایا، موجوں نے پیچ و تاب کھایا، کنارے کی لہروں کے منہ میں کف آ گیا۔ انھوں نے بیوہ ماں پر تھوک کر کہا "تو ہم سے اپنے ڈرپوک بچے کے لئے کیا روح مانگتی ہے۔ ہمارا سینہ موتیوں سے بھرا پڑا ہے۔ اس سے آج تک یہ نہ ہو سکا کہ وہ ہم میں غوطہ لگا کر ایک موتی بھی ان میں سے نکال لے جاتا!" — اور ایک بڑا سا موجہ آیا، بوڑھی ماں کے پاؤں اکھڑ گئے اور وہ دھارے کے ساتھ تنکے کی طرح بہنے لگی۔
وہ اسی طرح ڈوبتی، ابھرتی بے شدھ بہی چلی جا رہی تھی کہ اچانک کنارے کے بھوار میں الجھی۔ اس نے پانی سے سر نکال کر لمبی لمبی سانسیں لیتے ہوئے آنکھ کھولی تو دیکھا کہ بیچ دریا میں ایک چٹان ہے۔ اس پر ایک پری بیٹھی ہے۔ ایک گال سورج، ایک چاند، لٹیں چھٹک کر اس طرح پھیلی ہیں کہ دونوں کناروں

پہ سوار کی صورت اختیار کرلی ہے۔ ہاتھ میں ایک بانسری ہے جسے اس طرح بجا رہی ہے کہ چرند و پرند سب اس کی طرف کھنچے چلے آرہے ہیں اور کنارے پہ اُگے ہوئے درخت بھی نغمے کے جھومتے محسوس ہوتے ہیں۔

بوڑھی ماں نے بیٹے کو بھی نہ ڈری۔ وہ پھلانگتی، پھلانگتی، غوطے کھاتی، پانی پیتی چٹان پر پہنچ گئی۔ اس نے پری کے صندلی پاؤں آنکھوں سے لگا کر کہا "دیوی! دیوی!! بس اب ایک اکیلے تم سے آسرا رہ گیا ہے! مجھ پر رحم کھاؤ اور مجھے میرے بیٹے کے لئے ایک رُوح دے دو۔"

پری کھل کھلا کر ہنسی معلوم ہوا موتی کی لڑیاں پانی میں گر رہی ہیں۔ وہ بیوہ کے جھکے سر پر ہاتھ پھیر کر بولی،

"بس اتنی سی بات کے لئے تو جہان بھر میں ماری ماری پھرتی ہے؟ جا، اپنے جوان بیٹے کو میرے پاس لے آ۔ میں دیکھوں تو اس نے اپنے آپ کو کیسا بنایا ہے۔ گھبرا نہیں، میں اسے اب اپنی روح دے دوں گی۔"

ماں نے خوشی کے آنسو بہا کر پوچھا "دیوی، آپ کا نام کیا ہے؟"

وہ بولی "مجھے خوشی کی دیوی کہتے ہیں۔" اور وہ اس طرح مسکرادی کہ سارے میں اُجالا سا پھیل گیا۔ ہر چیز جگمگ جگمگ کرنے لگی۔

ماں نے دیوی کے پاؤں چومے اور خوش خوش گھر پلٹی۔ جو پیر پہلے من بھر کے تھے، اب اُن میں پَر لگ گئے تھے۔ وہ دوڑتی، تیز تیز قدم رکھتی، ہانپتی، خوشی سے متوالی جب گھر پہنچی تو اس نے دیکھا کہ اس کا جوان بیٹا گھٹنوں میں سر رکھے خاموش بیٹھا ہے۔ بڑھیا نے اسے بازو سے پکڑ کے جھنجھوڑا،

"لے جلدی سے اُٹھو، نہاؤ، دھوؤ، خوشی کی دیوی کے پاس چلو، وہ تمہیں اپنی روح تک دینے کے لئے تیار ہیں۔"

بیٹے نے ماں کی طرف آنکھ اُٹھائی۔ سفید سفید دیدے دکھائی دیئے۔ ماں گھبرا کر پیچھے کھسک گئی۔

"ارے کیا ہُوا میرے لعل! تم بولتے کیوں نہیں؟" وہ چیخی۔

لڑکے نے سسک کر کہا "میں خوشی کی دیوی کے پاس جا کر کیا کروں گا ماں! ہر وقت کی فکر نے تو میری آنکھیں تک لے لیں، اب تو میں تمہارے درشن بھی نہیں کر سکتا۔"

اور اس نے ماں کے پاؤں ٹٹولنے کے لئے ہاتھ بڑھائے۔ بڑھیا نے ایک دل دوز آہ کی، اس کا کلیجہ پھٹ گیا اور وہ زمین پر گر کر مر گئی۔

— اور "خوشی کی دیوی" اس بے رُوح فکرمند جوان کا آج تک انتظار کر رہی ہے!

فلاح و بہبود کے پروگرام کے لئے عملہ

بہبود کے توسیعی پروجیکٹوں میں بہبود کی کارکنوں کی حیثیت سے روزگار پر لگانے کے لئے مختلف تربیتی اداروں میں ۱۱۰۴ خواتین زیر تربیت ہیں۔ ان میں سے ۱۰۶ کو گرام سیوکاؤں کی حیثیت سے، ۹۷ کو مکھیہ سیوکاؤں کی حیثیت سے، ۲۶ خواتین کو مڈوائفوں کی حیثیت سے ۴۰۱ کو دایہ کی حیثیت سے، ۲۱۱ کو بطور امبرچرخہ انسٹرکٹر اور ۲۶۳ کو دستکاری کی اُستانیوں کی حیثیت سے تربیت دی جا رہی ہے۔ اس تربیت کا مقصد یہ ہے کہ مرکزی سماجی بہبود کے بورڈ کی طرف سے عورتوں کے لئے بہبود کے پروگراموں مثلاً مابعد نگرانی اور سماجی و اخلاقی سدھار کے پروگرام کے تحت چلائے گئے گھروں سے وابستہ پیداواری مراکز وغیرہ میں ان عورتوں کو کام پر لگایا جا سکے۔

اس کے علاوہ جلد ہی ۱۶۰ عورتوں کو گرام سیوکاؤں نیز ۱۳۰ عورتوں کو مکھیہ سیوکاؤں کی تربیت دی جائے گی۔

اس وقت اس تربیتی پروگرام کے تحت ۳۴۰۶ عورتوں کو تربیت دی جا چکی ہے۔ ان تربیت یافتہ عورتوں میں سے ۲۹۵۳ مکھیہ سیوکائیں، ۲۳۵ مڈوائفیں، ۵ دایہ، ۱۹۳ امبرچرخہ انسٹرکٹر اور ۷۴ دستکاری کی اُستانیاں ہیں۔

شاد عارفی

غزل

حیرتِ جلوۂ محبوب بتاؤں — ڈر رہا تھا کہ کہیں جاگ نہ جاؤں

راستیٔ قدِ خوباں پہ نہ جاؤں — فائدہ مند نہیں سرو کی چھاؤں

شکوۂ حالِ پریشاں پہ لکھا — اس کا مطلب ہے کہ زلفیں نہ بناؤں

آپ ہی مجھ سے کھنچے رہتے ہیں — میں تو کانٹوں سے بھی دامن نہ بچاؤں

قدرِ گل ہائے چمن ہے اُس سے — ق — کیوں میں گلچیں کو نہ سینے سے لگاؤں

اہلِ گلشن بھی پرائے تو نہیں — اہلِ گلشن سے یہ ہر طور نبھاؤں

آپ کے دل کو اذیت ہوگی — میں اگر آپ کی باتوں میں نہ آؤں

شعر اشکوں میں ڈھلے ہیں کیا کیا — جب یہ چاہا کہ اُسے حال سناؤں

حد کا جب کوئی تعیّن ہی نہیں — غیر ممکن، قدم آگے نہ بڑھاؤں

اپنے ماحول کا نقشہ لے شاد

زندگی اپنی بگاڑوں تو بناؤں

کنہیا لال کپور

ترقی پسند غالب

پہلا منظر

[باغِ بہشت میں مرزا غالب کا محل۔ مرزا دیوان خانہ میں مسند پر بیٹھے ایک پری زاد کو کچھ لکھوا رہے ہیں۔ ساغر و مینا کا شغل بھی جاری ہے۔ ایک حورِ ساقی کے فرائض انجام دے رہی ہے۔]

(منشی ہرگوپال تفتہ داخل ہوتے ہیں)

تفتہ۔ آداب عرض پیر و مرشد۔ یہ آج پری زاد سے کس قسم کا انتقام لیا جا رہا ہے۔ کر آپ نے اچھا خاصہ کاتب بنا دیا۔

غالب۔ آؤ آؤ مرزا تفتہ۔ بہت دنوں کے بعد آئے ہو۔ بھئی بیٹھو۔ کچھ اپنی کہو، ہماری سنو۔

تفتہ۔ لیکن بندہ نواز یہ سلسلہ کیا ہے؟ کیا کوئی تازہ غزل لکھوائی جا رہی ہے؟

غالب۔ جنت اور تازہ کلام! میاں جہاں دودھ اور شراب کی نہریں ہوں۔ حوریں اور پری زاد زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہر وقت چشم براہ اور گوش برآواز ہوں وہاں احساسِ نا امیدی کہاں۔ اور اس کی عدم موجودگی میں سازِ غزل سے کوئی نغمہ اُبھرے یا پھوٹے یہ کس طرح ممکن ہے۔ واللہ کیا دن تھے وہ بھی، جب شراب کے ایک جرعے کو ترستے تھے۔ قرض کی مے پینے میں کتنا مزا تھا۔ جب . . . . .

تفتہ۔ قطع کلام معاف مرزا صاحب، کل ریاض خیرآبادی سے اس موضوع پر ایک شعر سنا بخدا لطف آ گیا۔

غالب۔ ارشاد

تفتہ۔ اپنی یہ وضع اور یہ دشنامِ مے فروش سُن کے جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

غالب۔ بحمد اللہ یہ تیور ہیں شعر کے۔ ذرا خوش رکھئے بیاض کو، خمریات میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔ لیکن رہا محروم ہی ساری عمر۔ ظالم نے جنت میں آ کر بھی نہیں چکھی

تفتہ۔ باتوں باتوں میں میرا سوال تو آپ فراموش ہی کر گئے۔ میں نے عرض کیا تھا۔ پری زاد سے کیا لکھوایا جا رہا ہے۔

غالب۔ کوئی نئی چیز نہیں ہو بھئی اپنی چند غزلوں کو بنانے کے لئے بیٹھ گیا۔ سوچا۔ بیکار مباش۔

تفتہ۔ گستاخی معاف حضور۔ لیکن ان غزلوں میں اصلاح کی گنجائش کہاں ہے، سونے پہ سہاگا کرنے کی ٹھانی ہے کیا؟

غالب۔ گنجائش اس طرح نکل آئی کہ ان میں رجعت پسندی کے کافی عناصر ہیں انھیں ترقی پسند سانچے میں ڈھال رہا ہوں۔

تفتہ۔ خوب، خوب! تو جنت میں آنے کے بعد آپ کو ترقی پسند بننے کا شوق ہوا ہے۔ خدارا اپنے پہ نہیں، تو اپنے عزیزوں پہ رحم کیا ہوتا۔

غالب۔ بھئی بات تو تم ٹھیک کہتے ہو۔ لیکن ہوا کے رُخ کو بھی تو دیکھنا پڑتا ہے

تفتہ (طنزاً) ؎ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

غالب اور ہم اگر جواب میں کہیں ؎ کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

تفتہ۔ حضور! خدا کے لئے بیان میں مزید وسعت پیدا کرنے سے احتراز فرمایئے۔ بے چارے نقاد پہلے ہی کافی پریشان ہیں۔ اگر اصلاح شدہ کلام کی شرح لکھنا پڑی تو خیر و عافیت معلوم ہو جائے گی۔

غالب۔ میں نے فیصلہ کیا ہے کہ یہ کلام دار الشفا میں رہے گا۔

تفتہ ۔ تو اس سے آپ کا مطلب تو حل ہوگا نہیں دارالمکافات کے نقّاد آپ کا شمار ترقی پسند شعراء میں کرنے سے تو رہے ۔

غالب ۔ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے ۔

تفتہ ۔ بجا ارشاد ہوا قبلہ ! ایک سوال بڑی دیر سے میرے ذہن میں چٹکیاں لے رہا ہے ۔ اجازت ہو تو عرض کروں ۔

غالب ۔ بلا تامّل کہئے ۔

تفتہ ۔ جنّت کی حقیقت تو آپ کو معلوم ہو گئی ۔ کبھی جنّت میں دلّی کی بھی یاد آئی ۔ خاص کر محلہ بلیّماراں کی ؟

غالب ۔ محلہ بلیّماراں ! آہ مرزا تفتہ ۔ یہ تم نے کس کی یاد دلادی ؎

اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے ۔ خدا گواہ ہے وہاں سے آئے ہوئے لوّے برس ہونے کو آئے لیکن محلہ بلیّماراں کا نقشہ دن رات میری آنکھوں کے سامنے رہتا ہے ۔

تفتہ ۔ تو کیوں نہ ایک آدھ دن کے لئے دلّی کی سیر کی جائے ۔ یہاں رہتے رہتے بھی تو طبیعت اوب گئی ہے ۔ نہ مشاعرے نہ مجلسیں ، نہ نوک جھونک نہ لطیفہ بازی ۔ بس ہر طرف شہد اور دودھ کی نہریں ۔ اور ان پہ بھنبھناتی ہوئی مکھیاں ۔

غالب ۔ لیکن وہاں جائیں تو کیسے ، نہ تقریب نہ دعوت نامہ ، اور پھر دلّی میں ہمیں کون پوچھے کون سمجھے گا ۔

تفتہ ۔ یہ بات تو نہیں جناب ، دلّی کیا سارے ہندوستان میں آپ کے لاکھوں پرستار موجود ہیں ۔ ابھی چند دن ہوئے پنڈت ہری چند اختر وہاں سے تشریف لائے ہیں ۔ انھوں نے وہ وہ قصے سنائے کہ طبیعت مچل گئی ۔

غالب ۔ اچھا ، کچھ ہم بھی سنیں ، کیا کہا انھوں نے ؟

تفتہ ۔ دلّی میں آپ کا شاندار مزار تعمیر کیا گیا ہے ۔ ایک فلم آپ کی زندگی پہ بنائی گئی ہے اور آپ کا دیوان دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا گیا ہے ۔

غالب ۔ جزاک اللہ ، اور یہ اُس غالب کی عزت افزائی کی گئی جسے ساری عمر یہ شکایت رہی ؎ ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

تفتہ ۔ معلوم ہوتا ہے کہ لوگ آپ کی وفات حسرت آیات کے منتظر تھے یوں ہیں آپ اللہ کو پیارے ہوئے قدر افزائی کے ڈونگرے برسنے لگے ۔

غالب ۔ یہ بات تھی تو ہمیں ہلکا سا اشارہ کر دیا ہوتا ۔ ہم برسوں پہلے سفرِ آخرت کر لیتے ۔

تفتہ ۔ تو فرمایئے ۔ دلّی چلئے گا ۔ اختر صاحب کی زبانی پتہ چلا کہ لال قلعہ میں عظیم الشان مشاعرہ ہو رہا ہے ۔

غالب ۔ لال قلعہ ! مشاعرہ ! ارے یہ تو گویا دو آتشہ ہے ، بھئی ضرور چلیں گے ۔

(دوسرا منظر)

[لال قلعہ دلّی کے دیوانِ عام میں غالب کی یاد میں ایک مشاعرے کا اہتمام کیا گیا ہے ۔ شعراء اسٹیج پر جلوہ افروز ہیں ۔ سامعین بے تابی سے کارروائی شروع ہونے کا انتظار کر رہے ہیں ۔ اسٹیج سیکرٹری مائیک کے سامنے آتا ہے ۔]

اسٹیج سیکرٹری ۔ صاحب صدر ، خواتین و حضرات ! یہ مشاعرہ اقلیم سخن کے اُس شہنشاہ کی یاد میں منعقد کیا گیا ہے جسے مرزا اسد اللہ خاں غالب کے نام نامی سے یاد کیا جاتا ہے ۔ جو اسی لال قلعہ کی محفلوں میں بارہا غزل سرا ہوا اور جس کے کلام نے عوام کے علاوہ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار کو محظوظ و مسحور کیا ۔ کاش وہ آج ہمارے درمیان موجود ہوتا اور اپنی غزل سرائی سے ہمارے دلوں کو گرماتا ۔

ایک آواز ۔ حضرت ، آپ نے مجھے یاد فرمایا ۔ میں تو آپ کے درمیان موجود ہوں ۔

(سامعین میں ہلچل سی مچ جاتی ہے سب پیچھے کی طرف مڑکر دیکھتے ہیں)

ایک اور آواز ۔ میں ہرگوپال تفتہ بڑی مسرّت سے آپ کو یہ خوشخبری سناتا ہوں کہ نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالب بہ نفسِ نفیس اسٹیج پر تشریف لا رہے ہیں ۔

[مرزا غالب اور منشی ہرگوپال تفتہ اسٹیج کی طرف بڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ سامعین کھڑے ہو کر آداب بجا لاتے ہیں ۔ صاحب صدر اور اسٹیج سیکرٹری مرزا اور تفتہ کے حق میں دست بردار

ہو جاتے ہیں]

غالب (کرسیِ صدارت پر بیٹھنے کے بعد) بھئی تفتہ! شمع بردار کہاں ہے۔ اس سے کہو کہ شمع کسی ترقی پسند شاعر کے سامنے لائے۔

ایک شاعر۔ گستاخی معاف مرزا۔ ہمارے مشاعروں میں شمع بردار نہیں ہوتا ہم بجلی کے لیمپ کی روشنی میں مائیک کے سامنے اپنا کلام پڑھتے ہیں۔

غالب۔ تو پھر شروع کیجئے۔ یہ دونوں چیزیں تو موجود ہیں۔

مصائب دہلوی۔ غزل سماعت فرمائیے۔

غالب۔ بھئی کوئی ترقی پسند نظم سنائیے۔ آخر ہم جنت سے غزل سننے کے لئے تو نہیں آئے۔

مصائب دہلوی۔ معاف کیجئے مرزا۔ نظم سے تو میں تائب ہو چکا ہوں۔

غالب۔ ہائیں۔ نظم سے توبہ کرلی۔ آخر کیوں؟

مصائب دہلوی۔ وجہ بیان کئے دیتا ہوں۔ عرض کیا ہے۔

غزل سے بدکنا
غزل سے بھڑکنا
مرا ایک معمول سا ہو گیا تھا
میں لکھتا تھا نظمیں
جنھیں اہلِ محفل
بجھارت پہیلی معمّا سمجھتے
سمجھتے نہ کچھ بھی بس اتنا سمجھتے
مگر میں نے دیکھا
کہ نظموں میں میری
نہیں مغز کوئی
یہ نظمیں کہاں، محض تھی جعل سازی
کہ پڑھ کے انھیں شہر کا کوئی قاضی
پکارے "الٰہی یہ کیا بک رہا ہے
کہ لاحول پڑھنے کو جی چاہتا ہے"
میں جب بھی کوئی نظم
محفل میں پڑھتا
تو دانتوں تلے انگلیاں
داب کر سب
کنکھیوں سے یوں دیکھتے میری جانب
کہ جیسے ہوا احساسِ رحم ان میں پیدا
کسی نیم پاگل کسی سرپھرے پر
بالآخر یہ سوچا
کہ حد مسخرہ پن کی ہوتی ہے کوئی
چناں چہ غزل کی طرف لوٹ آیا
بچایا مجھے شکر تیرا خدایا

غالب۔ خوب، بہت خوب۔ تو گویا شام کا بھولا صبح کو گھر لوٹ آیا۔ لیکن صاحب ہم غزل نہیں سنیں گے۔

مصائب دہلوی۔ اگر آپ نظم ہی سماعت فرمانا چاہتے ہیں تو پھر حضرت جدّت لکھنوی سے کہئے کیوں کہ وہ ترقی پسندوں کے سالار ہیں۔

غالب۔ جدّت لکھنوی اسٹیج پر تشریف لائیں۔

جدّت لکھنوی۔ مرزا صاحب! مصائب دہلوی نے تو صرف نظم سے توبہ کی ہے میں نے شاعری سے توبہ کرلی ہے۔

غالب۔ تعجب! آخر اس انقلاب کی وجہ؟

جدّت لکھنوی۔ اگر آپ اصرار کرتے ہیں تو وجہ بھی ظاہر کئے دیتا ہوں۔

غزل سے مجھے اس لئے دشمنی تھی
کہ آساں نہیں ہے غزل اچھی کہنا
بڑا مارنا پڑتا ہے اس میں تپّا
بڑی دور کی لانا پڑتی ہے کوڑی
جو سچ پوچھئے ایک نشتر غزل کا
ہے سو لاکھ بے کیف نظموں پہ بھاری
مگر چاہتی ہے غزل وہ ریاضت
کہ جس کے تصوّر سے لرزہ ہو طاری
چنانچہ بڑے چھوٹے مدرسے[1] ملا کر
میں لکھتا رہا ایسی مہمل سی نظمیں
کہ پڑھ کے جنھیں آئے قاری کو غصّہ

[1] میں کو ماننا جدّت صاحب کی جدّت ہے

پڑھی نظم دِلّی کی مجلس میں میں نے
تو مرزا داور نے ایک دن مجھ کو ٹوکا
"ارے دیکھ تو تو یہ کیا کر رہا ہے۔
نہیں آتا لکھنا تو کیوں مر رہا ہے"
اسی دن سے کی میں نے نظموں سے توبہ
کہ مشکل بہت شاعری کا ہے شعبہ
چنانچہ میں خاموش ہوں چھ برس سے
فقط اللہ ہو اللہ ہو کر رہا ہوں

غالب۔ آپ کی معذرت بجا۔ لیکن اگر آپ بھی رضامند نہیں تو پھر نظم پڑھنے کے لئے کس سے کہا جائے؟

جدّت لکھنوی۔ بسولہ حیدرآبادی جو ہیں۔

غالب۔ بسولہ حیدرآبادی تشریف لائیں۔

بسولہ حیدرآبادی۔ مرزا صاحب۔ اگر آپ کا خیال ہے کہ میں آپ کو غزل یا نظم سناؤں گا تو یہ آپ کی خوش فہمی ہے۔ یہ شغل تو مدّت سے ترک کر رکھا ہے اگر چاہیں تو فضا میں ہتھوڑا یا درانتی لہرا کر دکھا سکتا ہوں۔

غالب۔ خدانخواستہ۔ کہیں ہمارا سر پھوڑنے کا ارادہ تو نہیں۔

بسولہ حیدرآبادی۔ تسلی فرمایئے۔ ایسی کوئی بات نہیں۔

غالب۔ لیکن آپ نظم سنانے سے کیوں گریز فرما رہے ہیں؟

بسولہ حیدرآبادی۔ بات دراصل یہ ہے مرزا کہ شاعری ایک بے کار مشغلہ ہے۔ نیز جو بات ہتھوڑے میں ہے وہ قلم میں کہاں

غالب۔ معاف کیجئے۔ میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔

بسولہ حیدرآبادی۔ مطلب ابھی واضح کئے دیتا ہوں۔ عرض کیا ہے ؎

کبھی قلم ہاتھ میں تھا میرے
غزل بھی کہہ لیتا تھا میں خامی
نہ جانے کیا میرے دل میں آئی
کہ توڑ ڈالا قلم کو ساقی
پکڑ کے ہاتھوں میں اک ہتھوڑا
ادب کی تخلیق کر رہا ہوں
ہتھوڑے سے یعنی لکھ رہا ہوں

ادب برائے پیـ...ـنگ* ہے
نہیں ادب یہ برائے دِلّی
میں صاف اعلان کر رہا ہوں
کہ بن گئی ہے مرکسی گاسئے
ہُما جو کرتی تھی بھیگی بِلّی
قسم مجھے گورکی کی ساقی
ادب کو رہنے ادب نہ دوں گا
قسم مجھے ایلیا کی ساقی
میں شاعری تو نہیں کروں گا
لگاؤں گا میں ادب میں نعرے
کہ آ رہا ہے نیا سویرا
کہ شاعری ختم ہو چکی ہے
درانتیاں گیت گا رہی ہیں

غالب۔ ع یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ کوئی شاعر نظم سنانے کو تیار نہیں (تفتہ سے) اچھا بھئی تفتہ مائیک پہ اعلان کر دیجئے کہ اگر کوئی صاحب نظم سنانا چاہتے ہیں تو اسٹیج پہ آ جائیں۔

تفتہ۔ ہاں صاحب۔ ہے یہاں کوئی نظم گو شاعر؟

شعراء۔ کوئی نہیں کوئی نہیں۔ ہم سب اب غزل گو ہو چکے ہیں۔

تفتہ (غالب سے) تو پیر و مرشد آپ ہی کچھ ارشاد فرمایئے۔

غالب۔ حضرات! ادھر چند دنوں سے دو ترقی پسند نظمیں کہی ہیں انھیں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔

شعراء ارشاد قبلہ!

غالب۔ عرض کیا ہے ؎

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار
کس کی حاجت روا کرے کوئی

شعراء۔ سبحان اللہ کیا بات پیدا کی ہے۔

غالب۔ آداب عرض۔ شعر ہے ؎

جان تم پر نثار کرتا ہوں
شرم تم کو مگر نہیں آتی

* ایک بیرونی شہر کا نام

اور ؎ بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

شعر ہے ؎ موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اور درویش کی صدا کیا ہے

اور صاحب آخری شعر ہے ؎
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

تفتہ - جواب نہیں حضور اس ترقی پسندی کا، قبلہ اب دوسری نظم بھی عطا فرمایئے۔

غالب - دوسری نظم ابھی نامکمل ہے صرف تین شعر ہوئے ہیں

تفتہ - ارشاد

غالب - عرض کیا ہے ؎
دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

شعراء - واہ وا کیا بے نظیر شعر ہے

غالب ؎ آسان بول ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

تفتہ - واللہ کہاں تان توڑی ہے قبلہ، کیا نازک خیالی ہے

غالب - اور تیسرا شعر ہے ؎
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تفتہ - مرحبا، یہ آپ کا ہی حصہ ہے مرزا صاحب، ندرتِ بیان کی داد نہیں دی جا سکتی۔

غالب - آداب عرض — تو حضرات اب مجلس برخاست کی جاتی ہے۔ کیونکہ معلوم ہوتا ہے کہ مجھ کافر کے علاوہ سب کفار مسلمان ہو چکے ہیں یعنی غزل گوئی کی طرف لوٹ آئے ہیں اور خاکسار جب سے جنت آشیانی ہوا ہے۔ غزل کہنے یا سننے کی تاب نہیں لا سکتا (تفتہ سے) بھئی تفتہ مائیک پر اعلان کر دو کہ سامعین اور شعراء تشریف لے جا سکتے ہیں۔

تفتہ - خواتین و حضرات! پیر و مرشد کا ارشاد آپ نے سن ہی لیا۔ آپ آرام کیجئے۔ خاکسار اور مرزا بھی مزارِ غالب پر فاتحہ پڑھنے جائیں گے۔ ہو سکا تو سیکنڈ شو میں فلم 'مرزا نوشہ' بھی دیکھیں گے۔

الوداع

شب بخیر

ابتدائی اسکولوں میں سائنس کی تعلیم

ابتدائی اسکولوں میں سائنس کی تعلیم میں اصلاح و ترقی کی غرض سے مرکزی وزارتِ تعلیم کی طرف سے ایک آزمائشی پروجیکٹ جاری کرنے کی تجویز ہے۔ اس پروجیکٹ کے تحت استادوں کے لئے ماہرانہ رہنمائی کا انتظام کیا جائے گا۔

اس آزمائشی پروجیکٹ کا نام 'سائنسی مشیر کی سروس' ہوگا اور پنجسالہ پلان کی باقی ماندہ مدت میں اس پروجیکٹ پر عمل درآمد کیا جائے گا۔ ابتداء میں یہ پروجیکٹ ہر ریاست کے منتخبہ علاقوں میں رائج کیا جائے گا۔

اس اسکیم کے تحت ایک سائنسی مشیر کو ایک ایسے چھوٹے سے علاقے کا نگران بنا دیا جائے گا جس میں تقریباً ۱۰۰ ابتدائی اسکول ہوں گے اور اس کے سپرد یہ کام ہوگا کہ وہ اپنے علاقے کے اسکول میں سائنس پڑھانے کے طریقے میں عملی طور پر اصلاح و ترقی کرے۔ یہ اصلاح و ترقی نئے طریقوں اور تجربات، بحث و تمحیص، بہتر تکنیک کے مظاہرے، تعلیم کے وسائل اور مواد میں ترقی کے ذریعے کی جائے گی۔ یہ بھی تجویز ہے کہ ابتدائی مرحلے پر سائنس کے ان مشیروں کا ایک 'مرکزی سیمینار' منعقد کیا جائے گا تاکہ موضوع تک رسائی میں یکسانیت پیدا ہو۔

بلونت سنگھ

صابن کی ٹکیہ

شو بھا مجھ سے خفا تھی — اور میں بے حد پریشان تھا ..... اس کا خفا ہونا بھی جائز تھا اور میرا پریشان ہونا بھی برحق۔

بات دراصل یہ تھی .... اب کیسے بتاؤں؟ آپ مرد کی فطرت یا کمزوری سے واقف تو ہیں ہی ...... وہی پرانا قصہ تھا، کہ محبت کا دعویٰ تھا شو بھا سے لیکن دیکھے گئے لتا کے ساتھ ..... بیچاری شو بھا خفا نہ ہوتی تو کیا کرتی۔ ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مجھے پیار شو بھا ہی سے تھا یوں کبھی کبھی لتا سے دو چار میٹھی باتیں بھی ہو جایا کرتی تھیں۔ اسی لئے ہاتھ پاؤں پھولے ہوئے تھے۔

چناں چہ ایک بہت لمبا چوڑا کچا چٹھا لکھ کر شو بھا کی خدمت میں روانہ کیا جس میں اپنی صفائی کے لئے نہ صرف ہر ممکن اور ناممکن دلیل سے کام لیا گیا بلکہ کان پکڑ کر ناک سے لکیریں نکالیں ..... صرف ایک ملاقات کے لئے درخواست کی گئی۔ یہ بھی لکھا کہ لتا کو تمھاری جوتی صاف کرنے کے قابل نہیں سمجھتا بے شک چاہو تو یہ چٹھی اُسے دکھا دو۔ اگر ہمارے تعلقات ہیں بھی تو لتا جل کر خود انھیں ختم کر دے گی۔

اس چٹھی کے جواب میں ملاقات والی درخواست ایک فقرے میں قبول کی گئی تھی۔

ملاقات کے لئے جگہ تھی پارک کے ایک خاص گوشے میں بوسیدہ بنچ۔ اٹھارہ لاکھ کی آبادی کا شہر تھا یہ۔ پارک اس کی موسی کے مکان سے بہت دور تھا۔ وہ یہاں پڑھنے کے لئے آئی تھی اور موسی کے ہاں مقیم تھی۔

موسم سرما میں دن بہت چھوٹے ہوتے ہیں۔ ساڑھے چھ بجے ملاقات کا وقت مقرر ہوا تھا لیکن میں اس قدر پریشان تھا کہ وقت سے پون گھنٹہ پہلے پہونچ گیا۔ اس وقت بھی تاریکی نے پر پھیلا دیئے تھے۔ جلد پہنچنے میں ایک مصلحت بھی تھی وہ یہ کہ اپنی پسندیدہ بنچ پر پہلے ہی سے قبضہ جما لیا جائے۔

یوں تو اس طویل و عریض پارک میں بیسیوں بنچیں بچھی تھیں لیکن ہماری محبوب بنچ سب سے الگ تھلگ ایک گھنے پیڑ کے تلے بچھی تھی یا زمین میں گڑی تھی۔ دور سے دیکھا تو ایک بزرگ کو اپنی بنچ پر تشریف فرما پایا۔ انھیں دیکھ کر زیادہ کوفت نہیں ہوئی۔ کیونکہ ابھی شو بھا کے آنے میں پون گھنٹہ باقی تھا اور مجھے اس بات کا بھی پختہ یقین تھا کہ یہ بزرگ اس قدر سردی میں زیادہ دیر تک بیٹھے نہ رہیں گے۔

چناں چہ میں ان کے پہلو میں جا بیٹھا۔ حضرت میری موجودگی سے کچھ ناخوش سے نظر آنے لگے۔ سینہ پر ہاتھ رکھ کر کھانستے بھی جا رہے تھے۔ غالباً برانکائیٹس کے پرانے شکار تھے۔ میری باچھیں کھل گئیں۔ ایسے آدمی کے لئے ٹھنڈی نمدار ہوا قطعاً نقصان دہ تھی۔

میرا خیال درست نکلا۔ حضرت سات آٹھ منٹ بعد اٹھنے کے لئے اپنی لاٹھی سے کشمکش کرنے لگے۔ میں نے ان کی کہنی کو سہارا دے کر اٹھنے میں مدد دی تو کھرکھراتی آواز میں غرّا کر بولے "تھینک یو۔"

انھیں رخصت ہوتے دیکھ کر بڑی روحانی خوشی حاصل ہوئی۔ جب تنہا رہ گیا تو شو بھا کے بارے میں سوچنے لگا۔ جب وہ آئے تو مجھے کیسی صورت بنانی چاہیئے۔ کیا کہنا چاہیئے اور کیا نہیں کہنا چاہیئے۔ یوں تو اس طویل چٹھی کے بعد کہنے کو کچھ نہیں رہ گیا تھا اور اس کے مجھ سے ملنے پر آمادہ ہو جانے کے بعد خفگی کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا یا کم از کم یہ سوال بہت حد تک حل ہو چکا تھا پھر بھی معاملہ نازک تھا ...... ہاں اگر وہ آتے ہی مسکرا دے۔ یا

میری کسی حرکت یا بات پر اس کی بتیسی نکل پڑے تو پو بارے - بہر حال عقلمندوں کا کہنا ہے کہ ہر کام میں تصویر کے تاریک پہلو پر نگاہ رکھنی چاہیئے اس لئے میں نے کل تفصیلات کا جائزہ لیا اور اپنے آپ کو ہر حالت کے لئے تیار کر لیا -

پارک کی فضا بڑی بوجھل سی ہو رہی تھی - ایک تو یوں بھی یہ گوشہ شور و غل سے دور تھا دوسرے شہر کا دھواں دب کر زمین کے سینہ سے سینہ ملا کر رہ گیا تھا - البتہ اس گھٹن میں بھی دور بازار کی تیز روشنیاں اور آسمان کے تارے دیکھ کر دماغ کو ہلکی سی فرحت محسوس ہو رہی تھی .. .. اسی کیفیت میں ملی جلی کیفیت غم جاناں کی بھی تھی غرضیکہ ان سب جانی اور ان جانی کیفیتوں نے باہم دگر ہو کر عجیب کسک کی صورت اختیار کر لی تھی -

میں اسی وقت ایک صاحب نپے تلے قدموں سے ادھر آتے دکھائی دئے - مجھے خدشہ ہوا کہ کہیں ہماری بنچ پر ہی آ کر براجمان نہ ہو جائیں لیکن وہ تو سچ مچ میری جانب بڑھے چلے آ رہے تھے - نوجوان اور خوش پوش کندھے پر اوورکوٹ ، ہونٹوں میں دبا ہوا سگریٹ ، مثو ضرورت سے زیادہ چمکدار -

میرا دل دھک سے ہو کر رہ گیا - حضرت آئے اور دھماک سے میرے پہلو میں بیٹھ گئے - بیٹھتے ہی سگریٹ پرے پھینک دیا - حالانکہ سگریٹ آدھے سے زیادہ باقی تھا - پھر بے اختیار 'اُف' کہہ کر نیا سگریٹ جلایا - دو تین کش لے کر پھر 'اُف' کہا اور سگریٹ پرے پھینک دیا - سر پر ہاتھ پھیرا - ہونٹ دانتوں تلے دبایا پھر اُف کے بعد نیا سگریٹ نکالا لیکن نہ جانے کیا خیال آیا اُسے جلانے سے پہلے سگریٹوں کا ڈبہ میری طرف بڑھایا " شوق فرماتے ہیں ؟"

نقری کیپسل کا ڈبہ تھا لیکن میں نے انکار کر دیا - " شکریہ ! میں نے ابھی پیا ہے - "

" خوب " اس نے جیسے بے خبری میں کہا - اپنا سگریٹ جلایا - دھواں آسمان کی جانب چھوڑا اور ستاروں سے آنکھیں لڑاتے ہوئے بولے

" گڈ گاڈ ! اب کیا ہوگا ؟"

اداکاری کے جوہر بھی دکھا رہے تھے اور اپنے آپ سے باتیں بھی کئے جا رہے تھے - ظاہر تھا کہ وہ مجھے متوجہ کرنا چاہتے تھے لیکن میں متوجہ ہونے کے موڈ میں قطعاً نہیں تھا - میں انھیں وہاں سے بھگا دینے کی فکر میں تھا -

وہ بڑے بے چین بلکہ پریشان نظر آ رہے تھے یا پریشان دکھائی دینے کی کوشش کر رہے تھے - دیکھنے میں خاصے معقول انسان دکھائی دیتے تھے - لیکن یہ ساری دنیا چھوڑ کر میرے پہلو میں آ بیٹھنے میں کیا مصلحت تھی ان کی ؟ خیر میں چپ رہا - سوچا خود ہی بک جھک کر دفع ہو جائیں گے - لیکن کچھ دیر کے بعد جب انھیں یقین ہو گیا کہ میں ان کی ذات سے دلچسپی کا اظہار کرنے سے بے زار ہوں تو خود ہی بول اٹھے " معاف کیجئے گا حضرت ! آپ کے روبرو اس وقت دنیا کا سب سے زیادہ بے وقوف شخص بیٹھا ہے - "

میں کہنا چاہتا تھا کہ میں بے وقوفوں کی صحبت سے پہلے ہی تنگ آ چکا ہوں لیکن میں چپ رہا -

بھلا وہ کب پیچھا چھوڑنے والے تھے - " جانتے ہیں آج میری کیسی گت بنی ہے ؟"

وہ یہ سوال میری ناک سے ناک بھڑا کر کر رہے تھے - اب جاؤں تو کہاں جاؤں - مجبور ہو کر سر ہلا دیا -

انھوں نے بار بار مصنوعی پسینہ پونچھتے ہوئے سلسلۂ کلام جاری رکھا :

" حضرت ! غضب ہو گیا . . . . لیکن یہ حادثہ کسی کے ساتھ بھی ہو سکتا تھا . . . یعنی کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوئی پھر بھی مصیبت تو مصیبت ہی ہے . . . . "

میں نے از حد بے کیف لہجے میں پوچھا " آپ تو اچھے بھلے دکھائی دے رہے ہیں آخر کیا مصیبت ہے ؟"

" ایسی مصیبت سی مصیبت ہے . . . . لیجئے کلیجہ تھام کر بیٹھئے - "

کلیجہ تو میں نے پہلے ہی تھام رکھا تھا -

" ہوا یہ کہ میں آج ہی گاڑی سے اترا ہوں . . . . "

" کہاں سے آ رہے ہیں آپ ؟"

" کلکتے سے . . . . "

" بہتر - آگے بڑھیئے "

" اسٹیشن پر ایک ہوٹل کا گائیڈ ملا - اس نے ہوٹل کا کارڈ دکھایا - میں اس کے ساتھ ہو لیا - ہوٹل پہونچ کر میں نے سامان کمرے میں رکھا اور چند ضروری چیزیں خریدنے کے لئے بازار چلا آیا - "

" تو کیا جیب کٹ گئی ؟"

" نہیں صاحب! آپ سنیئے تو ...... بازاروں میں گھومتا پھرتا ادھر نکل آیا۔ پہلے میں نے صابن کی ٹکیہ خریدی۔ اس کے دام دیے دیئے تو پتہ چلا کہ میری جیب میں چند آنے بچے ہیں دوسری چیزیں خریدنے کے لئے دام نہیں۔"

" تو کیا آپ گھر سے روپیہ لے کر نہیں چلے تھے ؟"

" کیوں نہیں۔ روپے کی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے ... بات یہ ہوئی کہ سارا روپیہ میرے سوٹ کیس میں پڑا تھا ...... اور سوٹ کیس ہوٹل کے کمرے میں ......"

" خوب تو آپ ہوٹل جا کر روپیہ لا سکتے تھے اس میں پریشانی کی کیا بات تھی ؟"

" اجی صاحب یہی خیال میرے دل میں بھی آیا لیکن اب میری حماقت ملاحظہ ہو، میرے ذہن سے ہوٹل کا نام غائب تھا اور اب بھی غائب ہے ..... اس شہر میں پہلی مرتبہ آیا ہوں۔ نہ شہر سے واقف نہ کسی سے جان پہچان ...."

مجھے ان کی یہ اٹکل پچو کہانی سن کر ہنسی آ گئی۔ وہ بولے :

" خوب ہنسیئے پردیسی کی پریشانی پر ......"

میں نے ہنسی ضبط کرتے ہوئے کہا " نہیں دراصل میں آپ کا مذاق نہیں اڑانا چاہتا، لیکن آپ کا قصہ ہی ایسا ہے کہ یقین نہیں آتا۔"

" یہ تو میں تسلیم کرتا ہوں کہ آپ کو اس حادثے کا یقین ہو ہی نہیں سکتا۔ آپ ہی پر کیا موقوف ہے کوئی بھی معقول آدمی مجھ ایسی حرکت کرنے والے کو پہلے درجے کا احمق سمجھے گا۔"

" نہیں نہیں آپ تو ناحق اپنے آپ کو گالیاں دینے پر اُتر آئے۔ ایسا مت کیجئے ...."

" شکریہ مجھے ایسے حسن پُرسش کی ہی تلاش تھی "

یہ سن کر میرے کان کھڑے ہو گئے۔

" اب میری مصیبت یہ ہے کہ سامان پاس نہیں، ہوٹل کا نام یاد نہیں جیب میں دام نہیں ..... بتائیے میں پردیس میں رات کہاں کاٹوں ؟"

وہ میرے جواب کا انتظار کرنے لگے۔ لیکن میں کیا جواب دیتا، اس پر انھوں نے بات تمام کیا۔ " دیکھئے آپ میرے لئے اجنبی ہیں میں آپ کے لئے۔ مگر آپ نے دُنیا دیکھی ہے اس لئے بُرے بھلے آدمی میں تمیز بھی کر سکتے ہیں ...... مجھے آپ پندرہ روپے دے دیجئے۔ میری آج کی رات کٹ جائے کل دن بھر میں میں ہر ہوٹل میں گھوم کر پتہ لگاؤں گا اور آپ کے روپے واپس کر دوں گا آپ اپنا پتہ مجھے لکھا دیجئے۔ ہو سکتا ہے مجھے آج ہی ہوٹل کا پتہ لگ جائے ...... لیکن سوال یہ ہے کہ آج پتہ نہ لگا تو رات کہاں کاٹوں گا... کھانا کیسے کھاؤں گا ؟"

مجھے ان کی بات پر یقین نہیں آیا اس لئے روپیہ دینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا دراصل ان کی اداکاری کچھ حد سے زیادہ بڑھی چڑھی نظر آتی تھی۔ پتہ نہیں کیوں مجھے وہ اوّل درجے کے دھوکے باز دکھائی دے رہے تھے۔

وہ مجسّم سوال بنے میری جانب دیکھ رہے تھے۔ پھر نہ جانے کیسے مجھے ایک بات سوجھی۔ میں نے کہا " اگر آپ سچے ہیں تو صابن کی وہ ٹکیہ ہی دکھا دیجئے جو آپ نے ابھی ابھی خریدی تھی۔"

اس پر انھوں نے پھر اداکاری دکھاتے ہوئے جیبوں پر ہاتھ مارا۔ پھر اوورکوٹ (جو ان کے گھٹنوں پر رکھا تھا) کی جیبیں ٹٹولیں۔ لیکن حضرت کی صورت سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ رنگے ہاتھوں پکڑے گئے ہیں۔ بڑے جھینپے۔ فوراً کپڑے جھاڑ کر جدھر سے آئے تھے ادھر کو چلے گئے۔

میں نے سوچا حضرت مجھے بے وقوف بنانے آئے تھے خود ہی احمق بن گئے۔ پھر میں نے اپنے آپ کو، اپنی ذہانت کو اور اپنی حاضر دماغی کو داد دی۔

اب پھر بنچ خالی تھی۔ میں نے سگریٹ ہونٹوں میں دبایا اور دُور بازار میں گھستے ان حضرت کو دیکھتے ہوئے ماچس کی ڈبیا کے لئے بنچ پر ہاتھ پھیرا۔ دھیان دوسری طرف ہونے کی وجہ سے ڈبیا نیچے جا گری۔ میں جھک کر اُٹھانے لگا تو معاً پاس ہی ایک چھوٹا سا بنڈل دکھائی دیا۔ ہاتھ بڑھا کر اسے اُٹھایا تو پتہ چلا کر باقاعدہ پیک کی ہوئی صابن کی ٹکیہ ہے۔

ٹکیہ میرے ہاتھ میں تھی اور میں دل ہی دل میں شرمندہ ہو رہا تھا میں نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ ابھی شوبھا کے آنے میں بیس منٹ باقی تھے۔ یوں بھی اگر وہ مجھے وہاں نہ پاتی تو انتظار کرتی۔ لیکن میں یہ سوچ کر دوڑ پڑا کہ وقتِ مقررہ سے پہلے واپس آ جاؤں گا۔

بازار میں گھس کر میں دائیں بائیں دیکھتا چلا گیا۔ لیکن اس شخص کا

کہیں پتہ نہ تھا۔ کافی دوڑ دھوپ کے بعد میں مایوس ہو کر لوٹنے ہی کو تھا کہ اچانک وہی حضرت دکھائی دیئے۔ مجھ سے آنکھیں چار ہوتے ہی آنکھیں پھیر لیں۔ وہ کھسکنے کو ہی تھے کہ میں نے جا دبوچا اور لجاجت آمیز لہجے میں کہا "بھائی صاحب! غلطی معاف کیجئے۔ آپ کی صابن کی ٹکیہ بنچ کے نیچے گری پڑی تھی۔ یہ لیجئے میں نے ناحق آپ کو شرمندہ کیا۔ واقعی زیادہ چالاکی بھی اچھی چیز نہیں۔ مجھے سچ مچ بہت عمدہ سبق ملا ہے آج۔ یہ لیجئے پندرہ روپے۔ یہ رہا میرا کارڈ۔ مہ پینٹ کے چاہیں تو بے شک صبح میرے یہاں چلے آئیں۔ ہوٹل تلاش کرنے میں آپ کی مدد کروں گا — اب میں رخصت چاہتا ہوں کیونکہ مجھے ایک صاحب سے اسی وقت ملنا ہے۔"

اب ہم نے بڑی گرمجوشی سے مصافحہ کیا اور دو اچھے دوستوں کی طرح جدا ہوئے۔ لوٹتے وقت میں نے سوچا کہ یہ دل چسپ قصہ شوبھا کو سناؤں گا تو وہ ضرور خوش ہوگی۔

وقت ہو چکا تھا۔ ادھر میں بنچ کے قریب پہنچا اُدھر شوبھا بھی آگئی۔ یوں تو وہ خوب بنی ٹھنی تھی اور بہت پیاری لگ رہی تھی لیکن منہ پھولا ہوا تھا۔ میں جانتا تھا کہ منہ کا یہ پھلاؤ اصلی نہیں بناوٹی ہے۔

میں نے اس کے بازو کو سہارا دے کر بنچ پر بٹھانا چاہا تو اس نے بازو جھٹک کر پرے ہٹا لیا۔ خشک لہجے میں بولی۔ "رہنے دیجئے خود ہی بیٹھ جائیں گے۔"

بیٹھتے ہی میں نے کہا۔ "ارے شوبھا! آج بڑے مزے کی بات ہوئی۔ تم سنو گی تو حیران بھی ہوگی اور خوش بھی۔"

اس تمہید کے بعد میں نے خوب مصالحہ لگا کر سارا واقعہ کہہ سنایا لیکن وہ نہ حیران ہوئی اور نہ خوش۔

اب مجھے محسوس ہوا کہ گھاؤ زیادہ گہرا ہے۔ معمولی مرہم سے کام نہیں بنے گا۔ بھلا اب کس جتن سے روٹھی رانی کو منایا جائے۔

میں اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ پھر ایک سایہ اپنی جانب بڑھتا دکھائی دیا۔ بڑی کوفت ہوئی کہ اب معاملہ بالکل کھٹائی میں پڑ جائے گا۔

وہ حضرت اِدھر اُدھر آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔ پھر مجھ سے دریافت کیا:

"کیوں صاحب! آپ نے یہاں صابن کی ٹکیہ تو نہیں دیکھی؟ .... بالکل نئی .... پیکیٹ میں بند ...."

اب میں نے پہچانا۔ حضرت وہی پچھلے والے بوڑھے تھے۔ یہ سن کر میں سر سے پاؤں تک شل ہو گیا۔

انھیں صابن کی ٹکیہ نہیں ملی۔ جس طرف سے آئے تھے اُسی طرف کو واپس چلے گئے۔

میں نے شوبھا کی جانب دیکھا۔ اب وہ حیران بھی تھی اور خوش بھی!

ضروری اطلاع

پاکستان میں جو حضرات 'آج کل' کے خریدار بننا چاہتے ہیں وہ 'آج کل' کا سالانہ چندہ مبلغ چھ روپے ہندوستانی ہائی کمشنر مقیم کراچی کے دفتر میں جمع کرا کے رسید بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸ کو بھیج دیں۔ 'آج کل' اُن کے نام باقاعدہ جاری کر دیا جائے گا۔

فضا ابن فیضی

غمِ معتبر

ہجومِ شوخیٔ فکر و ہنر سے گزرا ہوں
میں کتنی بار خود اپنی نظر سے گزرا ہوں

ہر ایک مرحلۂ خیر و شر سے گزرا ہوں
ترے خیال میں تیری نظر سے گزرا ہوں

یہ موڑ راہ کے گم کر سکے نہ منزل کو
ترے قریب سے گزرا جدھر سے گزرا ہوں

تری خوشی کو بھی اس کی خبر نہ ہو جائے
بہ احتیاط، غمِ معتبر سے گزرا ہوں

نہ اب وہ کیفِ طلب ہے نہ وہ نشاطِ سفر
اُداس اُداس تری رہگزر سے گزرا ہوں

بڑی طویل ہے روداد میرے جلووں کی
میں حُسن کی نگہِ مختصر سے گزرا ہوں

یہ ذوقِ رشک ہے یا سعیٔ پردہ داریٔ شوق
چھپا کے تجھ کو بھی تیری نظر سے گزرا ہوں

ہے حادثات طلب آہ! عشق کی فطرت
میں بن کے موج خود اپنے ہی سر سے گزرا ہوں

غمِ شگفتہ نفس! تیرے بانکپن کی قسم
میں پھول بن کے صبا کی نظر سے گزرا ہوں

کہیں نہ گردشِ دوراں کی آنکھ کھل جائے
بہت سنبھل کے تری رہ گزر سے گزرا ہوں

اسی طرف سے زمانہ بھی نغمہ خواں گزرا
میں لے کے تیرا تصوّر جدھر سے گزرا ہوں

ملی ہے تیرہ شبی تا حدِ نگاہ فضاؔ
میں یوں بھی جلوۂ موجِ سحر سے گزرا ہوں

گوبردھن داس چندن

پیاس نہیں بجھتی

آج کائنات پر پھر یاس اور افسردگی کے جذبات نے غلبہ پا لیا۔

اس نے سوچا۔ "میں کب تک اس گوشۂ تنہائی میں پڑا رہوں گا؟ کب تک برش اور رنگ کا زنانی بنا رہوں گا؟ کب تک اپنی ان بےجان تصویروں کے کمال پر مسرور ہوتا رہوں گا؟ کب تک اس ویرانے میں ایک خیالی بہار کا نظارہ کرتا رہوں گا؟ میں نے اپنے آرٹ کی پرورش کے لئے شہر کی پُر رونق زندگی کو چھوڑا۔ اہلِ ذوق کی ظرافتِ طبع کے لئے دن رات کام کیا۔ حسن پروری کی روایت کے لئے ان تھک محنت کی۔ لیکن ان سب کے صلے میں مجھے کیا ملا؟ لوگوں کی نظروں میں میں بدستور ایک بدصورت شخص رہا۔ آج بھی وہ مجھے آنکھ بھر کر دیکھنا گوارا نہیں کرتے۔ پچھلے ماہ جب میری تصویروں کی نمائش ہوئی اور مجھے اپنے مدّاحوں کے ہجوم میں رہنے کا موقعہ ملا تو اکثر لوگ یہ کہتے سُنے گئے 'اتنے اچھے آرٹسٹ کو خدا نے کتنا بدصورت چہرہ دیا ہے' گویا اہلِ ذوق اور اہلِ نظر بھی فن اور تخلیق کے حسن سے زیادہ فن کار کی صورت کو پیشِ نظر رکھتے ہیں! لیکن کیا ایک فن کار کا ریاض، اس کی محنت، اس کی لطافتِ طبع ایسے ہی جملوں اور داد کی مستحق ہے؟ کیا ایک فن کار کی قدر کا معیار اس کی اپنی صورت ہے؟ کیا اس کے تخیل اور تخلیق کا انعام یہ ہے کہ اسے بدصورت کہہ کر اس پر ترس کھایا جائے؟ .... فن کار کی زندگی بھی محرومیت کا کیسا نمونہ ہے! وہ زندگی کی حسین جھانکیاں پیش کرتے کرتے اوب جاتا ہے۔ لیکن حقیقی زندگی میں اسے کسی جاذبِ نظر شخصیت سے مل بیٹھنے کا موقعہ ہی نہیں ملتا ...... میری آنکھیں ہمیشہ منتظر رہی ہیں۔ میری روح ہمیشہ بے چین رہی ہے میرا من ہمیشہ بےکل رہا ہے.... میں چاہتا ہوں کہ کسی شام میری اس جنّت شالا کے پچھلے دروازے سے کوئی میرے گھر میں داخل ہو جائے۔ جیسے کوئی چھم سے تصور میں آ جاتا ہے جیسے خواب میں منہ مانگی مراد پوری ہو جاتی ہے۔ جیسے سیاہ بادلوں سے چاند نکل آتا ہے۔ کوئی دھیرے دھیرے اور چپکے چپکے یہاں آ جائے۔ بالوں کی لٹیں اُلجھی ہوں، آنکھوں میں کاجل ہو، ہونٹوں میں رس ہو، سینے میں دھڑکن ہو، وہ چپ چاپ یہاں آ کر پیچھے سے میری آنکھوں پر ہاتھ رکھ دے، کان پر چٹکی بھرے۔ پوچھے 'بتاؤ کون ہے' اور میں جھٹ کہہ دوں 'تم ہی ہو جس کا مجھے انتظار ہے' جس کے ساتھ بیٹھ کر میں جی بھر کر باتیں کروں گا، جس کے ہمراہ میں باغ اور دریا کی سیر کروں گا، جس کے ساتھ میں چاند کی چاندنی کا رس پیوں گا، ستاروں کی آنکھ مچولی دیکھوں گا، فضاؤں کے سکوت کو محسوس کروں گا...... میں چاہتا ہوں کہ یہ حسینہ چاندنی چاندنی تک میرے ساتھ رہے، پھولوں کے شباب تک میرے ہمراہ رہے برسات کے زور تک میرے پاس رہے۔ وہ میری مدہوش تمنا کو پہچانے، میرے دل کی آواز کو سُنے اور پھر اُسے اپنی ہی آواز قرار دے دے.... میں بارش کی رم جھم میں اس کا نظارہ کروں، ستاروں کی جھلمل میں اسے دیکھوں نور کے تڑکے میں اسے آنکھوں پہ بٹھا لوں۔ اس کے گیسوؤں سے وارفتگی لے لوں، اس کے سینے سے حرارت چرا لوں، اس کی آنکھوں سے شوخی اُٹھا لوں اور پھر بہتے آبشاروں اور جھومتے پیڑوں کے اس منظر میں اس کی تصویریں بناؤں۔ اس کے چہرے کی صباحت کو ایک دائمی مسکراہٹ اور فلسفے میں بدل دوں۔ اس کی کایا کو کائنات کا جادو بنا دوں...... آج تک لوگ میرے جس آرٹ سے محظوظ ہوتے رہے وہ فقط ایک صراحی تھی، اس

میں سے نہیں تھی۔ اگر مجھے ایک بھرپور مزاحی پیش کرنے کا موقع مل جائے تو یہ لوگ یقیناً میری تخلیق کے فرق کو دیکھ لیں گے۔ میں چاہتا ہوں کہ اپنے تصور کی سب سے بڑی تصویر کو اپنے تجربے کے سانچے میں ڈھال لوں۔ اپنے شاہکار کے خدوخال کو ایک بھرپور انداز میں پیش کروں۔ اپنے تخیّل کے شعلے کو جذبے کی آگ سے روشن کر لوں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن مجھے معلوم ہے کہ ایسا نہیں ہوگا۔ میں تنہا رہا ہوں اور ہمیشہ تنہا ہی رہوں گا۔ ایک ایسا ٹیلہ جسے لوگ دور سے ہی دیکھیں۔ ایک ایسا جزیرہ جہاں کوئی نہ اترے، ایک ایسی سرائے جہاں کوئی نہ آئے ۔ ۔ ۔ میں احباب و اقارب کی دنیا کو چھوڑ کر یہاں آیا کہ کچھ سکون حاصل ہوگا لیکن سکون یہاں بھی نہ ملا۔ شاید زندگی میں سکون ہے ہی نہیں ! روح بے چین ہی رہتی ہے۔ دل پریشان ہی رہتا ہے، ذہن منتشر ہی رہتا ہے اور آدمی کہیں بھی ہو، کیسے بھی ہو، تنہا ہی رہتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

دروازے پر دستک ہوئی۔ کانت ٹھٹک گیا۔ اسے یقین نہیں آیا۔ دوبارہ دستک ہوئی۔ اُس نے اُٹھ کر دروازہ کھولا

ایک خوب رُو، خوش پوش اور خوش ادا لڑکی داخل ہوئی۔

کانت کو ایسا محسوس ہُوا کہ وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہے

لڑکی بولی "آپ مجھے دیکھ کر حیران ہو رہے ہیں شاید؟"

"جی ہاں، جی نہیں۔" کانت نے اپنی ذہنی حالت کو چھپانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"میرا نام سندری ہے۔ میں آپ سے اپنی ایک تصویر بنوانے آئی ہوں۔" لڑکی نے کانت کی طرف سے پیش کردہ کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "مجھے آپ کا آرٹ بہت مرغوب ہے۔ پچھلے ماہ آپ کی تصویروں کی نمائش دیکھ کر طبیعت بہت خوش ہوئی۔"

"حوصلہ افزائی کا شکریہ۔" کانت نے اپنی مسرت اور مستی کو سنبھالتے ہوئے کہا۔

"مجھے آپ کی تصویروں میں اشاریت بہت پسند ہے۔ انھیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان میں ایک روح ہے، ایک تحریک ہے، ایک شوخی ہے جو زندگی کی خوشیوں پر نغمہ سرا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ وہ ایک نئی اور نفیس دنیا کی جھلکیاں ہیں، ایک نئے رواج، نئے سماج اور نئے ماحول کے پرتو ہیں۔"

کانت پھولا نہیں سما رہا تھا۔ اسے بار بار یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اس کے خوابوں کا پیکر اس کی حقیقی دنیا میں اُتر آیا ہے۔

سندری نے کہا۔ "میری خواہش ہے کہ آپ میری ایک تصویر بنائیں جو بہت دلآویز ہو، دلگداز ہو اور آپ کے آرٹ کا شاہکار ہو۔"

کانت کے دل و دماغ مچل اُٹھے۔ ایک حسینہ، اس کے خوابوں کی حسینہ بہ نفسِ نفیس کتنا محبوب مطالبہ کر رہی تھی۔ اس کے جذبات بے قابو ہو رہے تھے اور بار بار یہ آرزو ہو رہی تھی کہ وہ اس سے اپنی خواہش، اپنی مدہوش تمنّا کا اظہار کر دے۔ لیکن بات کس طرح شروع کرے، اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ ذہن موضوع کی شدت سے دہک رہا تھا لیکن زبان اخلاق کے احساس سے گنگ تھی۔

سندری نے اسے خاموش دیکھتے ہوئے کہا۔ "آپ کچھ معذور نظر آتے ہیں۔"

"جی نہیں" کانت نے جھڑک کر کہا۔ "میں تو آپ کی شخصیت کا اپنے تصور سے جائزہ لے رہا تھا۔ دراصل میں اپنے برش یا پنسل سے خطوط بنانے پر ہی قانع نہیں ہوتا بلکہ اپنے موضوع کو اپنے دل میں بسا کر اس کا نظارہ کرتا ہوں اسے روح میں اُتار کر اس میں گھل مل جاتا ہوں۔ اسے سینۂ تخیل سے لگا کر اس کی دھڑکنیں محسوس کرتا ہوں۔ آپ تو جانتی ہیں کہ آرٹ محض ڈرائنگ یا صنّاعی نہیں۔ اس میں یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی یہاں آئے اور میں کسی آلے یا پیمانے سے اس کی شبیہ اُتار لوں۔"

سندری جو ہمہ تن گوش تھی، چونک پڑی۔ اس کی دلچسپی تجسس میں بدل گئی۔

"آرٹسٹ کی خواہش یہ ہوتی ہے۔" کانت کہہ رہا تھا "کہ اس کی ہر تخلیق ایک شاہکار ہو لیکن جب اس کا ماڈل خود ایک شاہکار بننے کا مطالبہ کرے تو آرٹسٹ کا مشکل کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ آخر آرٹسٹ کوئی معمار یا بڑھئی تو نہیں ہوتا کہ نقشہ مل جانے کے بعد ایک پوری عمارت کھڑی کر دے اسے اپنے ماڈل کے تصور سے ایک وجدانی کیفیت حاصل کرنا ہوتی ہے۔ اسے اپنی آنکھوں میں سپنوں کی طرح بسا لینا ہوتا ہے۔ اس کے ہر کاب کہیں گم ہو جانا ہوتا ہے۔ اس کی صحبت میں دنیا و ما فیہا کو بھول جانا ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"میں سمجھنے سے قاصر ہوں کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں؟" سندری نے کانت کی بات کاٹتے ہوئے حیرت اور سراسیمگی سے پوچھا۔

کانت اس استفسار سے چونک پڑا اور بولا "معاف کیجیے۔ میں کچھ

اُلجھ گیا تھا۔ دراصل میں کچھ پریشان ہوں۔ آئیے ذرا ادھر دریا کی سیر کر آئیں۔"
اور اس نے سندری کا ہاتھ پکڑ کر اسے سامنے لے جانے کی کوشش کی۔

سندری نے گھبراتے ہوئے ہاتھ چھڑا لیا اور اپنے غصہ کو دباتی ہوئی بولی۔ "کیا آرٹسٹ ایسے ہوا کرتے ہیں؟ میں تو اس عقیدے سے یہاں آئی تھی کہ ہمیشہ عورتوں کی تصویریں بنانے والا فن کار زندگی کے مادی تقاضوں سے بلند ہوگا۔ وہ عورت کی روح کا قدر دان ہوگا۔ اس کی نسائیت اور اس کے وجود میں رچی ہوئی رعنائیت کا پاسبان ہوگا اور اپنی ایک مداح کے لئے اپنے فن کا ایک شاہکار تیار کر سکے گا۔"

"میں آپ کے لئے اپنا بہترین شاہکار تیار کروں گا۔" کانت نے اپنی ذہنی صلاحیت کا سہارا لیتے ہوئے کہا۔ "لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ آپ پہلی عورت ہیں جو میری حقیقی زندگی میں داخل ہوئی۔ آپ کو پاکر مجھے خیال ہوا کہ میری زندگی میں جو کمی ہے اسے پورا کروں۔ دم بھر کے لئے آپ کی رفاقت حاصل کر لوں۔ رعنائی، جمال اور نفاست کے جس تصور کو میں نے فروغ دیا ہے اسے حقیقت کے سانچے میں ڈھال کر دیکھ لوں۔"

"گویا آپ اقرار کر رہے ہیں۔" سندری نے کہا "کہ آپ کا آرٹ آپ کی ذہنیت کی چغلی کھاتا ہے۔ آپ کی عورتوں کی نیلی آنکھوں، رسیلے ہونٹوں، پھولے ہوئے گالوں اور پریشان بالوں کی اشاریت کوئی بشارت نہیں بلکہ ایک شرارت ہے۔ آپ کی تصویروں کے عنوان ہی کتنے محدود ہیں۔ 'غسل' 'آرائش' 'جمال' 'ادا' 'انتظار' 'جھلک' 'لمس' 'وصل'۔

"آرٹ پرورشِ حسن ہے۔" کانت نے بحث کو طول دیتے ہوئے کہا "اور عورت حسن کی بہترین مظہر ہے۔ میں نے اپنی تصویروں میں اسی حسن کا اظہار کیا ہے جو انسانی جذبے کی ترسیل ہے اور جذبہ انسان کا ضمیر ہے۔"

"لیکن آپ کی نگاہِ انتخاب اور اندازِ فکر جنسی تنگنائے تک ہی کیوں محدود رہتے ہیں؟ آپ کی لڑکیاں یا تو کسی کو بلا رہی ہوتی ہیں، کسی کے انتظار میں ہوتی ہیں یا ملاقات کے بعد کی تسکین سے سرشار رہتی ہیں۔ کیا آپ کو کبھی یہ خیال نہیں آتا کہ کسان کا ہاتھ بٹانے والی عورت میں بھی ایک حسن ہے۔ کھیت میں کام کرنے والی عورت میں بھی ایک حسن ہے۔ اسپتال میں کام کرنے والی نرس میں بھی ایک حسن ہے اور سماجی کام کرنے والی گرام سیوکا میں بھی ایک حسن ہے۔"

"یہ تو اپنے اپنے موضوع کی بات ہے۔ میرے تصور میں عورت کا جو روپ ہے میں نے ہمیشہ اس کی عکاسی کی۔ آج تک کوئی ایک آرٹسٹ عورت کے سب روپ نہیں پیش کر سکا، البتہ ہر آرٹسٹ نے جمالیاتی حس کو آسودہ کیا اور اس باب میں میرے کام کا اعتراف ہر خاص و عام نے کیا۔"

"معاف کیجئے گا آپ مخلص آرٹسٹ نہیں ہیں۔" سندری نے حتمی طور پر کہا اور کانت کی چترشالا سے نکل گئی۔

کانت کا رنگ فق ہو گیا۔ اس کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ اسے ایسے محسوس ہوا جیسے سندری اس کے منہ پر طمانچہ لگا کر چلی گئی ہے، اس کے فن کی تذلیل کر گئی ہے، اس کی محنت کو بے کار قرار دے گئی ہے۔ "نادان لڑکی" اس نے دل ہی دل میں کہا۔ "جوانی کی مستی میں مجھے سبق دینے چلی تھی۔ کیا تو خود اپنی ایک ایسی ہی تصویر بنوانے نہیں آئی تھی جیسی کہ میں روز بنا رہا ہوں؟ کیا تو خود میری تصویروں پر فریفتہ نہیں رہی ہے؟ آخر عورت ہو نہ۔ جب جی چاہا کسی کو اٹھا لیا، جب جی چاہا اسے گرا دیا اور پھر جی میں آیا کچھ دیا۔ تم پر اور تمہاری جسبتو پر تو پریشان ہونا ہی بے کار ہے کیونکہ تم تو ایک مرغ ہو جو "اپنی خوشی سے آئے اور اپنی خوشی چلے" کی مصداق ہے۔" کانت نے اطمینان کا سانس لیا۔ لیکن اسی وقت اس کے اندر چھپے ہوئے ایک مرد نے کہا،

"تم سندری کو فراموش مت کرو۔ تمہارے پاس تمہارا فن ہے جس کے ذریعے سے تم اس سے اپنی شکست کا بدلہ لے سکتے ہو۔ تم ایک تصویر بناؤ "آخری داؤں"۔ اس میں ایک ہرنی ہو۔ مست رو، مست چشم، مست خرام یہ ہرنی مچلتی، بھاگتی ایک سادھو کے آشرم میں داخل ہو جائے بستانے کے لئے، دلچسپی کے لئے" اور سادھو اس کے داخل ہونے کے فوراً بعد اپنے آشرم کا دروازہ بند کر دے اور پھر اس کی گھات میں بیٹھ جائے۔"

"آخری داؤں"۔ کانت نے ذہن میں عنوان کو دہرایا لیکن فوراً اسے خیال آیا کہ یہ اس کی بدتہذیبی ہوگی، مصوری کے فنِ لطیف کی ہتک ہوگی۔ گھر آئے مہمان سے ناشائستگی ہوگی، قدرت کی امانت میں خیانت ہوگی۔ "نہیں میں یہ نہیں کروں گا۔" اس کے آرٹسٹ نے صدائے احتجاج بلند کی۔ "میں اپنے آرٹ کی تذلیل نہیں کروں گا، اپنی زندگی کی کمائی کو ضائع نہیں کروں گا اپنی شرافت کا گلا نہیں گھونٹوں گا، آرٹسٹ ثقافت کا نقیب ہے۔

تہذیب کا داعی ہے، نفاست کا مبلغ ہے۔ اسے زیب نہیں دیتا کہ دنیاوی تسکین کے لئے اپنا توازن کھو بیٹھے۔"

لیکن اس کے اندر چھپے ہوئے مرد کی آواز بلند نہ ہوئی۔ اس نے کہا "کانت تم بے کار فلسفہ بگھار رہے ہو۔ سندری کو بھولنا آسان نہیں۔ وہ ایک حقیقت ہے، ایک منزل ہے، زندگی کا پیکر ہے۔ اب تم اس کے بغیر اپنے آرٹ کی کوئی پرورش نہیں کر سکتے۔ اس کے بغیر اب تمہیں کوئی سکون نہیں مل سکتا۔ تمہیں اسے حاصل کرنے کے لئے کوشش کرنا ہی ہوگی۔"

"نہیں" اس کے آرٹسٹ نے پھر صدائے احتجاج بلند کی۔ "تم اپنے جذبات سے مغلوب ہوگئے ہو۔ انتقام پسند ہو کر بھٹک رہے ہو۔ کس قدر بھونڈا عنوان سوچ رہے ہو 'آخری داؤں'۔ اس اظہار کی تکمیل تم کو کہیں کا نہ چھوڑے گی۔ حق تو یہ ہے کہ تم شروع سے ہی فنِ مصوری کی تذلیل کرتے رہے ہو۔ تمہاری پرواز ہمیشہ جہانِ رنگ و بو تک رہی۔ تمہاری تخیل ہمیشہ ناز و ادا پر ہی صرف ہوئی۔ تمہارے ذوق نے ہمیشہ جنسی تسکین کا سامان ڈھونڈا۔ اور اب تو تمہاری نیت فاش ہو چکی ہے۔ تمہاری گراوٹ، تمہاری ذلت، تمہارے تنزل کے لئے اب کوئی ٹھکانا نہیں۔ اب تو تمہارے لئے ایک ہی راستہ ہے۔ تم اپنے آرٹ سے کنارہ کش ہو جاؤ۔ اپنے فن کو بھول جاؤ اور اس ترک میں اپنی گراوٹ کا کفارہ کرو۔ تمہارے دل و دماغ میں اب جو ہل چل مچ چکی ہے اس سے نجات پانے کا یہی راستہ ہے۔ اپنی بھوک کے ہاتھوں واقع ہونے والی برہنگی سے پردہ پوشی کا یہی طریقہ ہے اور اس معصوم لڑکی کی یاد کو بے داغ رکھنے کا فقط یہی ایک ڈھنگ ہے۔"

وقت گزرتا گیا لیکن سندری کے ذہن سے اس واقعے کی یاد نہ گئی بلکہ اس کے اندر چھپی ہوئی ایک پشیمان عورت روز بروز طاقت ور ہوتی گئی۔ یہ پشیمان عورت نوجوان لڑکی سے کہتی۔ "سندری تم نے بڑی غلطی کی۔ اتنے بڑے آرٹسٹ کا دل توڑ دیا۔ تم نے نہ صرف اس کی رفاقت سے انکار کیا بلکہ اس کے دل کش و دل پذیر آرٹ پر بھی حرف گیری کی۔ بھلا تمہیں آرٹ کی خوبیوں کا علم ہی کیا ہے؟ وہ تو تمہارے فانی چہرے سے ایک غیر فانی شاہکار بنا سکتا تھا۔ اور تم دو پل کی شوخی کے لئے اس کے جہانِ تخیل کو ہی روند آئی ہو۔ یہ تو تمہاری خوش بختی تھی کہ ایک آرٹسٹ نے تمہیں اپنا ماڈل بنانا پسند کیا اور نہ صرف پسند کیا بلکہ تمہاری رفاقت کے لئے خواہش ظاہر کی۔ اور تمہارے سر پر کیا سوار ہوا کہ وہ مرد ہے۔ کیا آرٹسٹ مرد نہیں ہو سکتا؟ حسن کی جھلکیاں دکھانے والا مصور کیا حسن کو حاصل کرنے کی تمنا نہیں کر سکتا؟ ذرا سوچو کہ اس نے کس خلوص سے اپنا دل چیر کر تمہارے سامنے رکھ دیا تھا۔ تمہیں صاف صاف بتا دیا تھا کہ اس کی حقیقی زندگی میں آنے والی تم پہلی عورت ہو۔ اور تم نے حسن کے اس پرستار، جمال کے اس محسن، عورت کے اوصاف پر اپنی روح نچھاور کرنے والے اس صاحبِ فن کو عورت کے بارے میں کیا خیال دیا؟ یہی کہ وہ تند مزاج ہے، زود رنج ہے اور ذوقِ سلیم سے عاری ہے؟ کیا تم سمجھتی ہو کہ اس کے بعد اس کی تصویروں میں ظاہر ہونے والی عورتوں پر وہی رعنائی، وہی مستی، وہی کشش نظر آئے گی جو تم نے اس سے ملنے سے قبل دیکھی تھی؟ اس کے خداداد تخیل سے پیدا ہونے والی ہر عورت دل فریب، سکون بخش اور خیال افروز تھی لیکن حقیقی دنیا سے جو تو واحد عورت اس کے ہاں گئی تو اس کے اعتقاد کی ہر کڑی کی نفی ثابت ہوئی۔ یہ تیری زیادتی تھی اور یاد رکھنا کہ اس سے معذرت کئے بغیر تو بھی چین نہیں پائے گی۔"

ایک دن یہ عورت اس کے سر پر بُری طرح سوار ہو گئی۔ کہنے لگی "سندری۔ آج شام تم اس کے یہاں جاؤ اور اپنی حرکت کے لئے معذرت کرو۔"

سندری نے کہا۔ "لیکن اب تو بات بہت پرانی ہو گئی اور وہ مجھے بالکل بھول گیا ہوگا وہ تو مجھے شاید پہچان ہی نہیں سکے گا۔"

عورت بولی۔ "وہ تمہارے ان بالوں کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ تمہاری نگاہوں کی یہ چمک اس کے ذہن سے کبھی نہیں نکل سکتی۔ تمہاری موہنی صورت اسے کبھی نہیں بھول سکتی۔ تم سادگی اور پرکاری کا نمونہ بن کر اس کے ہاں جاؤ۔ اٹھو اپنا وہ نیا چست قرمز پہنو، آنکھوں میں کاجل کرو، پلکوں کے خم کو اُبھارو، ہونٹوں کا رنگ اور نوک پلک درست کرو۔ وہ اودے پھولوں والی ساڑھی پہنو، بالوں کی لٹیں اُلجھاؤ اور اپنے سارے سراپا پر عطر چھڑکو۔ وہاں اس کے پچھلے دروازے سے داخل ہو جانا۔ وہ غالباً اپنے تصور میں بیٹھا ہوگا۔ تم دھیرے دھیرے قدم رکھتی ہوئی اس کے قریب پہنچ جانا۔

پیچھے سے اس کی آنکھوں پر ہاتھ رکھ دینا، اس کے کان پر چٹکی بھرنا۔ پوچھنا "بتاؤ تو بھلا کون ہے؟" جب وہ اپنا جواب سوچ رہا ہو تو تم ہنستی مسکراتی اس کے سامنے ظاہر ہو جانا۔ اسے حقیقت پر خواب کا شبہ ہوگا۔ تم اسے چھونا اس کا ہاتھ پکڑ لینا۔ وہ تمھارے ساتھ ہو جائے گا۔ اس وقت اس کا چہرہ کیسا ہوگا۔ حیرت زدہ، مسرت بھرا، باچھوں کھلا۔ کیسی ساعت ہوگی۔ کیسی زندگی ہوگی کیسی راحت ہوگی!!!"

سندری اٹھک اٹھک چل گئی۔

وہ اسی لمحہ اپنے ڈریسنگ روم میں گئی اور اپنے اندر کی عورت کی ہدایت کے مطابق تیار ہو کر کانت کی چتر شالا کو چل دی۔

پچھلے دروازے پر پہنچ کر اس نے سوچا کہ وہ ذرا دستک دے دے لیکن پھر اسے اپنی عورت کی ہدایت یاد آئی اور وہ چپ چاپ اندر داخل ہو گئی سامنے برآمدے میں چارپائی پر ایک بوڑھی عورت بیٹھی تھی۔ سندری نے سوچا کہ وہ کانت کی ماں ہوگی یا شاید اس نے کوئی خادمہ رکھ لی ہو۔ اس نے قدم بڑھایا اور اس بڑھیا سے پوچھا:

"کانت بابو اندر ہیں؟"

"کون کانت بابو؟" بوڑھی عورت نے سندری کے پاس آ کر اس کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے سوال کیا۔

"وہی جو یہاں رہتے ہیں — وہ جو تصویریں بناتے ہیں۔"

"ان کو تو یہ جگہ چھوڑے قریب تین سال ہو گئے۔" بوڑھی عورت نے سندری کی پیشانی سے بال ہٹاتے ہوئے جواب دیا۔

فرحت القادری گیاوی

غـــزل

وہ فسانۂ دلِ بے خبر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا
وہ تمام عہدِ جنوں اثر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

لبِ آتشیں، نگہِ حسیں، وہ مثالِ بدر تری جبیں
وہ سیاہ گیسوئے نا کمر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ غرورِ نازِ خسرو شکن، وہ خرامِ مست چمن چمن
وہ پیامِ شوق نظر نظر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ عنایتیں، وہ نوازشیں، وہ ادا و ناز کی بارشیں
وہ تکلفات سے دور تر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ بیک نظر قدحِ طرب، وہ سرور و کیف بیک طلب
وہ ہماری لغزشِ معتبر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

شبِ ہجر ہر نفسِ گراں، شبِ وصل ہجر کی داستاں
ہیں غریقِ درد تمام تر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

کبھی چشمِ ناز میں برہمی، کبھی التفات کی چاشنی
کبھی شامِ غم تو کبھی سحر مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

شبِ ماہ میں لبِ آبجو، وہ مثالِ آئینہ رو بہ رو
وہ فریبِ خلد زمین پر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ ادا ادا میں حلاوتیں، وہ قدم قدم پہ قیامتیں
وہ حیا میں ڈوبی ہوئی نظر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

وہ حیاتِ عشق کا ماحصل، وہ حسین ساعتِ بے بدل
جسے اک زمانہ ہوا مگر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا

نہ غمِ زمانۂ کم نظر، نہ خیالِ سود و زیاں اثر
وہی دورِ فرحتِ مختصر، مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا



عبدالمجید سالک مرحوم

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ

"زندگی کی شاہراہ حوادث کے آفتاب کی تمازت سے تپ رہی ہے۔ آہ اے موت کی سایہ دار سرزمین تو کہاں ہے کہ راہِ حیات کے مسافر تیری ٹھنڈی چھاؤں میں آرام پا سکیں اور ان گئے گزرے دوستوں سے جا ملیں جو اپنی خوش نصیبی کی وجہ سے اس تیرہ خاکدان سے نجات پا کر جا چکے ہیں۔"

بخاری کی موت پر سالک اتنے غمگین ہوئے کہ بے اختیار موت کی آرزو کرنے لگے۔ نہ جانے کس خلوص سے انھوں نے یہ دعا کی کہ قبول ہو گئی۔ آج وہ ہم میں نہیں تو بذلہ سنجی، خوش مذاقی اور ادب و شعر کی دنیا سونی نظر آتی ہے۔ اگر موت زندگی ہی کی ایک منزل کا نام ہے تو حافظ کا یہ قول درست معلوم ہوتا ہے کہ "سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا"۔

مارچ ۱۹۵۸ء میں مرحوم نے مجھے اپنے حالاتِ زندگی خود لکھ کر بھیجے تھے۔ پہلا فقرہ یہ ہے "میرے حالات کیا ہوتے۔ خام بُدم پختہ شدم سوختم۔"

مولانا عبدالمجید سالک بٹالہ ضلع گورداسپور میں ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں فانوسِ خیال ایک ماہنامہ جاری کیا۔ ۱۹۱۵ء میں تہذیبِ نسواں اور پھول کے ایڈیٹر ہوئے۔ پھر زمیندار کے ایڈیٹر ہوئے۔ ترکِ موالات کے زمانے میں ایک سال جیل میں بھی رہے۔ ۱۹۲۷ء میں مہر کے ساتھ انقلاب جاری کیا۔ افکار و حوادث میں اپنی بذلہ سنجی کا ثبوت دیتے رہے۔ ۱۹۴۹ء میں یہ اخبار بند ہوا۔ اس کے بعد متعدد کتابیں تصنیف کیں جن میں سرگزشت، ذکرِ اقبال، یارانِ کہن، مسلم ثقافت ہندوستان میں قابلِ ذکر ہیں۔ بچوں کے لئے بھی متعدد کتابیں آپ کی تصنیف سے ہیں۔

۲۷ ستمبر ۱۹۵۹ء کو لاہور میں بوستانِ ادب کا یہ چہکتا ہوا بلبل خاموش ہو گیا۔ سیاسی نظریوں سے قطعِ نظر باعتبارِ علم و فن ان کے عقیدت مندوں کی تعداد ہندوستان اور پاکستان میں بہت ہے۔ اور ان میں سے ایک ایک اس وقت زبانِ حال سے کہہ رہا ہے ؎

جائے دارد کہ خویش را نازم　　　کہ ظہورِ تو در زمانِ من است

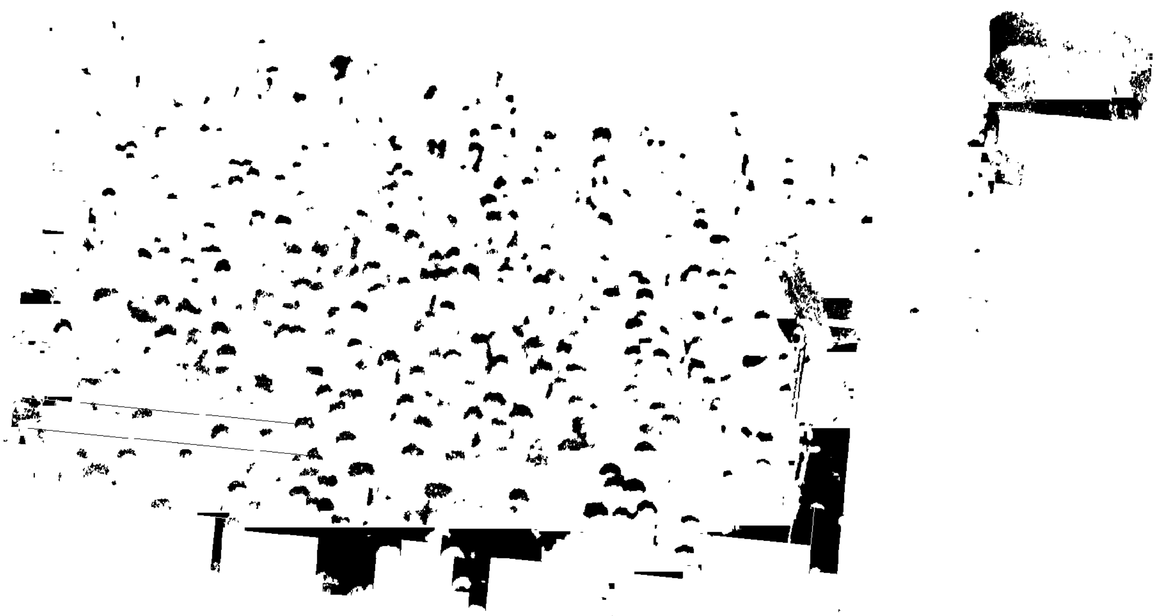
عرش ملسیانی

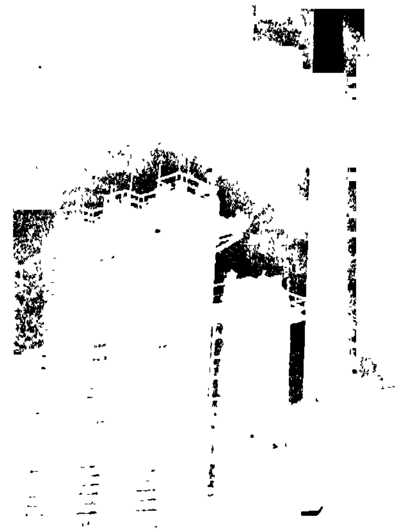
وزیراعظم کا دورۂ افغانستان و ایران



پنڈت نہرو تہران میں وزیراعظم ایران کے ساتھ

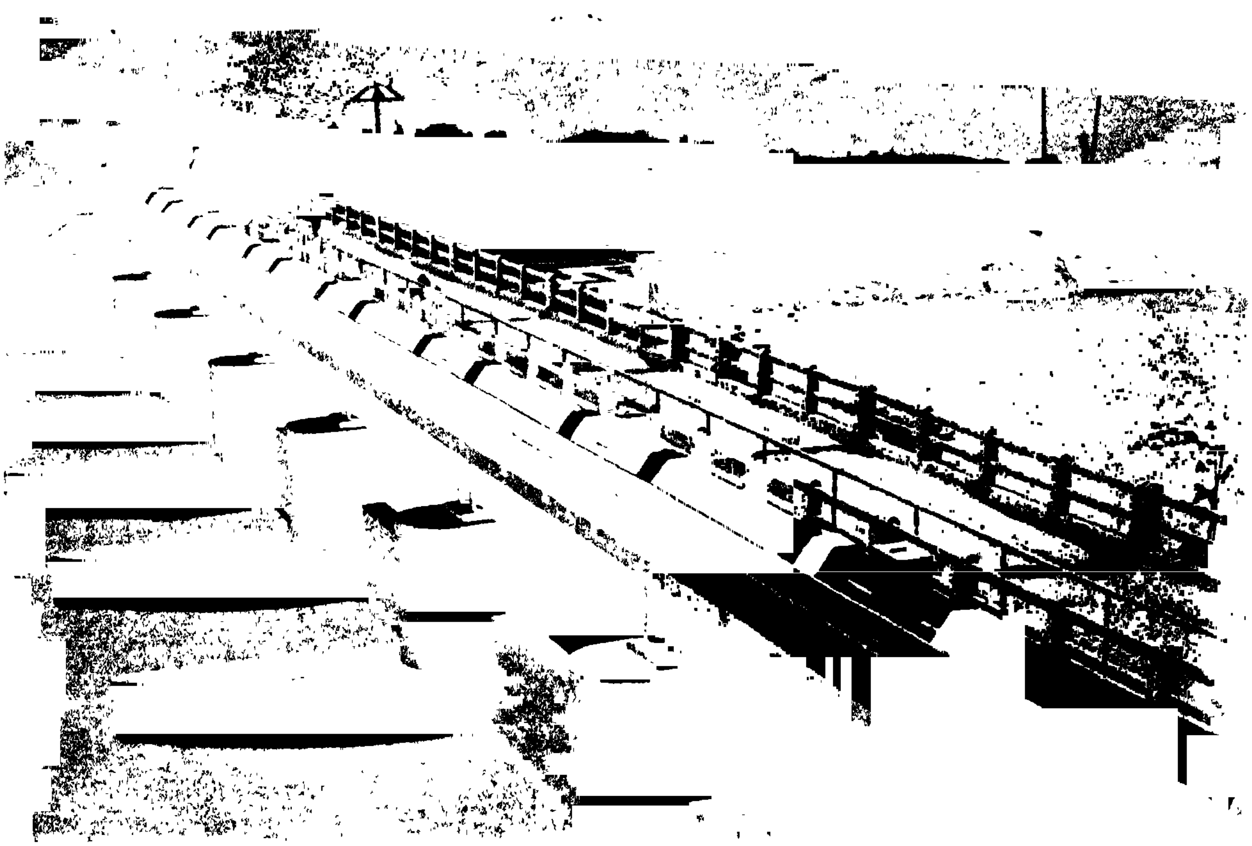
پنڈت نہرو کابل میں ایک جلسے سے خطاب کر رہے ہیں





درگاپور
کے
فولاد کے
کارخانے کا
ایک منظر

درگاپور بیرج



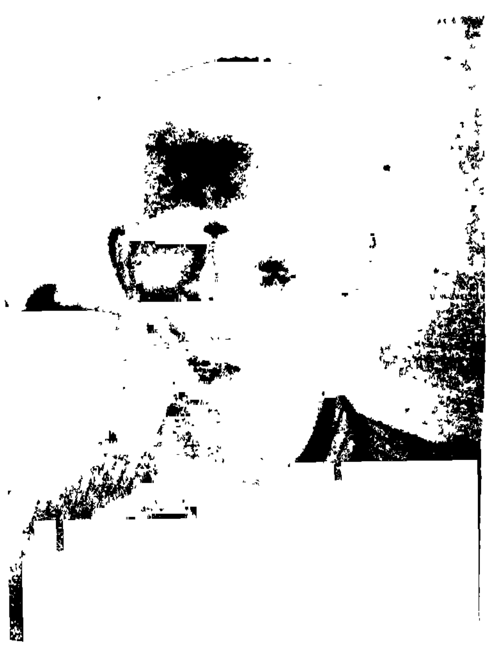
ہمارے

لکھنے

والے



علی عباس حسینی



کنہیا لال کپور

شمیم فرحت

زندگی، تجربہ اور کتابیں

اے کتابوں کی سیاہی میں بھٹکنے والے
یہ کتابیں تو ہیں الفاظ کی بے جاں لاشیں
حال کے علم کا رس ان میں نہیں مل سکتا
یہ تو ہیں میوۂ ماضی کی فسردہ قاشیں

ان کتابوں میں جو اذکار ہیں وہ 'کل' کے ہیں
'آج' کا صدق مگر ان میں نہیں مل سکتا
عہدِ ماضی بھی تھا اک پھول کہ جو سوکھ چکا
اب وہی پھول دوبارہ تو نہیں کھل سکتا

فلسفہ کیا ہے ؟ خیالات کی افراتفری
جو کہ نظروں سے حقائق کو ہٹا دیتا ہے
زندگی محنت و انساں کا سہانا رشتہ
تجربہ جس کے مقامات بڑھا دیتا ہے

تجربے وقت کی راہوں پہ جلاتے ہیں چراغ
زندگی جن کے اجالوں میں چلا کرتی ہے
زندگی لفظوں کی بکھری ہوئی تصویرِ نہاں
زندگی صرف تجربہ میں پلا کرتی ہے

اب ارسطو کے خیالوں کا فسوں ٹوٹ چکا
جبر کی دنیا میں شہنشاہ تھے جمہور نہیں
اب ہیں اوزاروں میں محنت کے کرشمے ظاہر
اب عصاؤں میں کوئی معجزہ مستور نہیں

سچ یہ ہے وقت کے ہاتھوں سے ملاتے ہوئے ہاتھ
زندگی 'کل' کی طرف دوڑ رہی ہے کب سے
اپنی بہتی ہوئی موجوں کے جواں دھاروں کو
آنے والوں کی طرف موڑ رہی ہے کب سے

زندگی نام ہے اِک نت نئی پرواز کا نام
ایسی پرواز کہ جو صید نہیں ہو سکتی
یہ ہے آزاد فضاؤں کی حسیں رقاصہ
جو کتابوں میں کبھی قید نہیں ہو سکتی

چندرکرن سونرکسا

دو پھول

مکان اُن کا تین منزلہ ہے، نئے اسٹائل کا۔ ابھی پارسال بنوایا ہے۔ اس سے پہلے وہ میرگنج میں رہتے تھے اپنے پُرانے مکان میں۔ اُسے اب کرایے پر اُٹھا دیا ہے۔ گذشتہ سال فئٹ لی تھی اس سال کار خریدلی۔ پُرانے مکان میں دو نوکر تھے اور ایک باورچی۔ اس سال دو اور بڑھ گئے ہیں۔ اونناش سے دولت کی دیوی خوش ہو گئی ہے۔ اگر وہ مٹی کو بھی ہاتھ لگائے تو سونا بن جائے۔ پچھلے دو برسوں میں اس نے نہ صرف اپنی خاندانی جائداد کو رہن سے چھڑا لیا تھا بلکہ آٹھ بڑا مکان بھی تعمیر کر لیا تھا۔ شہر میں کئی دوکانیں خرید لی تھیں اور بھی نہ جانے کیا کیا کر لیا تھا۔

پاس پڑوس، ذات برادری کے تمام لوگ سُنیتا کی قسمت پر رشک کرتے تھے ایسا شوہر کسی قسمت والی کو ہی ملتا ہے۔ اس اکیلی کے لئے مہری، باورچی، نوکر لگے ہوئے ہیں۔ شادی کو آٹھ سال ہوئے مگر سُنیتا کی گود خالی ہی رہی۔ اونناش نے کبھی دوسری شادی کا نام تک نہ لیا۔ اگر سُنیتا مہینے میں پانچ سو روپے کے کپڑے خرید لائے تو وہ کچھ نہیں کہتا۔ بیس روپے کے پان چبا ڈالے تو اُسے فکر نہیں۔ سینما کے دو شو روزانہ دیکھے تو بھی نہیں روکتا اور ہر مہینے ایک نیا زیور گھڑوا لے تو ناراض نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ اُسے جورو کا غلام بھی کہتے ہیں حالانکہ یہ سب جانتے ہیں کہ وہ پانچ چھ گھنٹے سے زیادہ گھر پر نہیں رہتا۔ سنیتا کی فرمائشوں کو پورا کرنے کی ذمہ داری بھی اپنے ذاتی ملازم بھولا کو سونپ رکھی تھی۔ اُسے تو اپنے کاروبار اور دوست احباب سے ہی فرصت نہ ملتی۔ سنیتا کی قسمت پر سبھی رشک کرتے تھے۔ مگر ان تمام باتوں کے باوجود اس کے منہ سے کسی نے اونناش کی تعریف نہیں سنی اور نہ اتنے عیش و آرام کے باوجود وہ کبھی تندرست نظر آتی۔

ہرماہ ڈاکٹر بینرجی کے تیس چالیس روپے بن ہی جاتے ہیں۔ ہنستی بولتی بھی کم ہے۔ نہ جانے کیسا مزاج پایا ہے اس نے۔ صندوق کپڑوں سے بھرے پڑے ہیں۔ ہرماہ خریدی بھی جاتی ہے مگر پہنتے کسی نے نہیں دیکھا۔ اتنے رسالے منگاتی ہے۔ چاند، تارا، دنیا، مریادا۔ مگر وہ سب کے سب پڑوسی اور رسیرکی صاحب زادی کے پڑھنے میں آتے ہیں۔ زیورات کے کئی نئے سیٹ ہیں مگر ہولی دیوالی پر بھی چند ہلکے زیوروں کے علاوہ کچھ نہیں پہنتی۔ عجیب عورت ہے سُنیتا......

اس کی مہری (خادمہ) کیسرو تقریباً اُسی کی ہم عمر ہے، بڑی مصیبتوں کی ماری۔ ساس سسر بہت سا قرض چھوڑ گئے تھے۔ دونوں میاں بیوی مل کر یہ قرض ادا کر رہے ہیں۔ شوہر اس کا ایک بزاز کے یہاں چھ روپے ماہوار پر ملازم ہے۔ اور وہ بھی تین چار گھروں کا چوکا برتن کرتی ہے۔ تمام دن ایک گھنٹے کی مہلت نہیں ملتی۔ مگر جب دیکھو مانگ سیندور سے بھری، ماتھے پر چوڑی ٹکلی، ہرے دریس کے لہنگے پر گلابی اوڑھنی ڈالے نظر آتی۔ اس تنگ دستی میں بھی اس کا منہ ہمیشہ پان سے بھرا رہتا اور چاندی کے نہ سہی تو گلٹ کے پیروں ہی سے پیر بھرے رہتے۔ دن بھر اس کے دانت نکلے ہی رہتے، جب دیکھو ہنستی ہی ملے گی اور باتیں تو بس پوچھو مت۔ سارا دن باتیں کر سکتی ہے۔ مگر ہاں گفتگو زیادہ تر اپنے شوہر کے متعلق کرے گی۔

سُنیتا بھوجی اُسے بہت اچھی لگتی ہیں۔ وہ بھی اُسے چاہتی بہت ہیں اس گھر کا اُسے بہت سہارا ہے۔ اس لئے اور گھروں کا کام دھام جلدی جلدی ختم کر کے یہاں آجاتی اور یہاں کے کام میں گھنٹوں لگا دیتی۔ اُسے اپنی بھوجی کی ایک ہی بات بُری لگی کہ وہ ہر دم اداس مُرجھائی سی رہا کرتی

ہیں بھگوان کی دیا سے کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ دھن، مان، سہاگ سب کچھ تو ہے۔ گھر کا سنبھالنے کے دو مہینے بعد جب وہ سُنیتا سے ہل مل گئی تو اس نے پوچھا بھی تھا۔ "بہو جی تم سدا اداس کیوں رہتی ہو؟ تمہیں تو رام جی نے رانی بنایا ہے تمہیں کاہے کی چنتا! اور یہی عمر تو کھیلنے کھانے کی ہے۔ ارے بالک نہیں ہوا تو نہ سہی۔ کبھی تو بھگوان سُنے گا ہی، تمہاری عمر تھوڑے ہی نکل گئی ہے۔" تو سنیتا ایک پھیکی ہنسی ہنس کر رہ گئی تھی۔ کیسرو نے آگے نہیں پوچھا۔ نئی نئی ملازم تھی۔ تین روپے کی نہری، زیادہ پوچھنے کی ہمت بھی نہیں ہوئی۔ مگر یہ فکر اُسے رہتی ہے کہ بہو جی کو کیا دُکھ ہے....

اس دن ایک عطر فروش آیا۔ کئی قسم کے عطر تھے اس کے پاس۔ باہر مردانہ بیٹھک میں اوناش بیٹھا تھا، کچھ دوست احباب بھی موجود تھے۔ شطرنج کی بازی بھی ہوئی تھی۔ مذاق مذاق میں کئی شیشیاں کھلوا لیں وہ دو پھریریاں لگانے میں دوستوں نے شیشیاں آدھی کر دیں۔ ان آدھی شیشیوں کو اندر بھجوا دیا گیا۔ عطر فروش کے آٹھ روپے سیدھے ہوگئے۔

ہری چائے کے برتن اُٹھانے آئی تو اس کے ہاتھوں میں شیشیاں دیتے ہوئے اوناش نے کہا۔ "اپنی بہو جی سے کہہ دیجیو۔ عطر فروش ابھی بیٹھا ہے کوئی سینٹ وغیرہ لینا ہو تو لے لیں۔"

کیسرو نے ہنستے ہوئے ساری شیشیاں سُنیتا کے سامنے قطار میں لگا دیں پھر آنکھیں نچا کر بولی۔ "بہو جی، بابو صاحب کہتے ہیں کہ اگر کوئی سینٹ پینٹ لینا ہو تو لے لیں۔ عطر والا ابھی بیٹھا ہے۔"

سنیتا نے اداس نگاہیں اُن آدھی خالی شیشیوں پر ڈالتے ہوئے کہا "میں کیا کروں گی۔"

کیسرو نے پھر کہا۔ "اجی واہ! وہ بچارے تو اتنے پیار سے پوچھ رہے ہیں اور تم انکار کر رہی ہو بہو رانی۔"

سُنیتا نے اپنی پیاسی نظروں سے ہری کو دیکھا اور چونکتے ہوئے کہا۔ "اچھا اپنی پسند سے ایک اچھی لونڈر کی شیشی لے لیں۔"

"اچھا" کہہ کر ہری چلی گئی۔ دو منٹ بعد آ کر بولی۔ "بہو جی، ادھر کے پھاٹک پہ عطر والا کھڑا ہے، پسند کر کے لے لو۔ بابو جی تو شطرنج میں لگے ہوئے ہیں۔ کہہ دیا ہے کہ اپنی پسند سے لے لیں۔ دام دے دئے جائیں گے۔"

"اس سے کہہ دے کہ جائے۔ میں نہیں لوں گی۔" سُنیتا نے تھکی ہوئی آواز میں جواب دیا اور کُرسی پہ نیم دراز ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ ہری حیران ہو کر کھڑی ہو گئی اور پھر چلی گئی۔

مہاراج دو بار پکار چکا تھا۔ "بہو جی کھانا کھا لو، رسوئی نپٹا لوں۔" دونوں بار سُنیتا نے کہہ دیا۔ "مسر تم کھا لو اور رسوئی اُٹھا دو۔ میں ابھی نہیں کھاؤں گی۔" بے چارہ مہاراج عجب پس و پیش میں تھا۔ نہ بابو صاحب کھانے آئے نہ بہو جی آتی ہیں وہ خود کیسے کھا لے..... ڈیڑھ بج گیا تو ہار کر مہاراج نے اپنا کھانا نکالا۔ باہر سے کیسرو کی آواز سنائی پڑی۔ صدر دروازے سے داخل ہوتے ہی وہ اپنا پیارا گانا گنگنا رہی تھی "تیاں تیری گودی میں گیندا بن جاؤں گی" مسر نے دل میں کہا۔ "آ گئی چڑیل" وہ بچے ہوئے کھانے کو نعمت خانے میں رکھنے لگا۔

"مسر تمہارا کام ابھی نپٹا ہی نہیں!" کیسرو نے رسوئی دیکھ کر جھنجھلاتے ہوئے کہا۔ "تم نے ابھی تک چوکا نہیں اُٹھایا میں تو اپنے تینوں گھر کے کام کر کے آ گئی۔"

"بس تو بڑی جوان ٹھہری۔" مہاراج اُسے خاموش کرنے کے ارادے سے بولا۔ "ہم بوڑھے آدمی ہیں ہماری تمہاری کیا برابری۔ آج بہو جی نے ابھی تک کھانا نہیں کھایا۔ میرا کام کیسے پورا ہوتا؟"

"بہو جی نے کھانا نہیں کھایا؟" کیسرو کا دل بھر آیا

"ہائے دوپہری ڈھلنے کو آئی۔ اچھا تو تم جلدی جلدی کھاؤ۔ تب تک میں بہو جی کے پاس بیٹھتی ہوں۔"

"جا مر۔" مسر نے پہلا لقمہ اٹھا کر کہا۔ "ڈیڑھ گھنٹے سے پہلے تو تیری باتیں ختم ہونے سے رہیں۔"

کیسرو ہنستی ہوئی کمرے میں چلی گئی۔ سُنیتا بیٹھی ہوئی سلیٹے پر کشیدہ کاڑھ رہی تھی۔ "تیاں تیری گودی میں...... بہو جی!" کیسرو نے گیت ادھورا چھوڑ کر پکارا۔

کیسرو کے چہرے پر سُنیتا کو رونق دکھائی پڑی۔ کروشیا میز پر رکھ کر اس نے پوچھا۔ "اری مسر سے کیوں جھگڑ رہی تھی۔ کیا آج مہرا سے لڑ کر آئی ہے؟"

"اُن کی ہمت ہے کہ مجھ سے لڑیں۔" کیسرو نے طشتری سے سروتہ اُٹھا، ڈلی کا ایک ٹکڑا کاٹ کر منہ میں رکھتے ہوئے کہا۔ "نیتن دل آئی

دوں۔

"ادہو!" سنیتا مسکرا کر بولی۔ "ہاں بھئی تو تو لفٹننٹ ٹھہری۔ تجھ سے جھگڑ کر کہاں ٹھور پائے گا۔"

"یہ تو ہے ہی بھوجی۔" کیسرو نے نہ جانے کس لہجے میں کہا۔ "وہ میرے بغیر چار دن بھی نہیں رہ سکتے۔ میرے ہی کارن تو کسی مالک کی نوکری کے چھ روپیوں پر پڑے ہیں۔ اگر اکیلے ہوتے تو دیس پردیس نکل جاتے اور نہیں تو گے کا جنیو پہن کر دس بارہ روپے کی روٹی پیدا کر لیتے ـــ مجھے تو چھوڑ ہی نہیں سکتے۔"

"تم نے اس پر جادو کر دیا ہے۔" سنیتا نے ہنس کر کہا۔ مگر اس کی ہنسی میں ایک درد پنہاں تھا۔

کیسرو ذرا شرما گئی مگر دوسرے ہی لمحے ڈلی کا ٹکڑا کاٹتے ہوئے اس نے مسکرا کر پوچھا۔ "اپنی تو کہو۔ بابو صاحب کو مینڈھا بس... رکھا ہے۔ کالا کر دیا سفید۔ بیچارے نکلتے تک نہیں۔ میرا مہرا تو پھر بھی جب کبھی ترنگ میں آتا ہے تو ایک آدھ ڈھول جا کر ڈھول پھاڑ دیتا ہے، پر بابو صاحب تو بیچارے اتنے سیدھے ہیں، اتنے سیدھے ہیں..."

"ہاں اتنے سیدھے ہیں کہ دوسروں کے دل کی باتیں بھی نہیں سمجھتے۔" سنیتا نے درد بھرے لہجے میں کہا مگر فوراً سنبھل کر بولی۔ "کچھ تو سیدھی کچھ تیرے بابو صاحب۔"

"اور کیا۔" کیسرو بات بدل کر بولی۔ "بھوجی آپ نے کھانا کیوں نہیں کھایا۔"

"بھوک نہیں تھی۔"

"ہاں بھوک نہیں تھی، چلو کھالو بھوجی، بابو جی کو تو کام کے مارے فرصت نہیں کہ گھر پر کھانا کھائیں۔ مگر تم کیوں بیلا کو بیلا کر کے دیہی کا پنجر کئے ڈالتی ہو۔ اور بھوجی تمھیں درد نہیں لگتا اتنے روپے یونہی ڈاکٹر کے پیٹ میں اتر جاتے ہیں۔"

"درد کیوں ہو۔" لاپروائی سے سنیتا نے جواب دیا۔ "جب مجھے یہی پتہ نہیں کہ تیرے بابو صاحب کی کمائی محنت کی ہے یا مفت کی تو مجھے درد کیوں ہو۔"

کیسرو دنگ رہ گئی۔ کیا بابو صاحب انھیں اتنا بھی نہیں بتلاتے۔

"کیسرو!" باہر سے مہرے نے پکارا "چوکا خالی ہو گیا۔"

"چلوں بھوجی، برتن مانجوں۔ آج ذرا سویرے جاؤں گی۔"

"بیٹھ بھی، چلی جانا۔"

"نہیں بھوجی، تمھارے مہرا کے پاس دھوتی نہیں ہے اور سلوکا بھی پھٹ چلا ہے، تم جانو جاڑے کے دن ویسے ہی چھوٹے ہوتے ہیں۔ کئی دنوں میں سی پاؤں گی۔"

"تو اس کی دھوتی تو لینے جائے گی؟ خود ہی لے آئے گا۔" سنیتا نے انگڑائی لے کر کہا۔ "تیرے ہنگے کی جینیٹ تو وہ لے آیا تھا۔ اپنے لئے دھوتی نہ لا سکے گا۔"

"یہی تو بات ہے۔" کیسرو نے مسرت آمیز لہجے میں جواب دیا۔ "بنا میری پسند کے اپنے لئے ایک تاگا تک نہ لا دیں گے۔"

"تو یوں کہہ کر اکیلے لینے جائے گی۔"

"ہاں" کیسرو نے اپنی میلی اوڑھنی کا کونا سرکا کر کہا۔ "چلو نا بھوجی کھا لو ایک پھلکا۔"

لیکن سنیتا پر رنج اور غصہ طاری ہو رہا تھا۔ وہ جھنجھلا کر بولی۔ "تو اپنا کام کر۔ میں کھا لوں گی۔"

کیسرو اپنا پرانا گانا گنگناتی باورچی خانے کی طرف چلی۔ "سیاں تیری گودی میں گیندا بن جاؤں گی"...

سنیتا کا دل کسی نامعلوم درد سے کراہ اٹھا۔ پاس پڑے ہوئے شال کو گلے تک کھینچ کر پلنگ پر لیٹ گئی۔ کیسرو نے برتن سمیٹتے سمیٹتے گنگنانا شروع کیا۔ "بیلا چمبیلی گل مہندی بن جاؤں گی سیاں تیری ......"

سنیتا نے پلنگ کی باٹ میں منہ چھپا لیا۔

بڑی مشکل سے سنیتا نے ہاں کی۔ اس کی طبیعت کہیں آنے جانے کو نہیں چاہتی تھی۔ نہ سینما نہ تھیٹر نہ سیر، نہ کسی سکھی سہیلی کے یہاں۔ جسے وہ چاہتی تھی وہ اس کے قریب رہتے ہوئے بھی بہت دور تھا۔ اس کی تکلیف اندرونی تھی بیرونی نہیں، جو دوسرے دیکھ سکیں۔ نئی نئی فلمیں آتیں مگر شاید ہی وہ کبھی دیکھنے جاتی۔ کئی سینما گھروں کے منیجر اونا سش کے دوست تھے۔ فری پاس بھی بھیج دیتے تھے مگر وہ فری پاس مہاراج، بھولا اور کبھی کبھی کیسرو کے کام آتے تھے۔ کیسرو تو کبھی کبھار ہی جاتی تھی کیونکہ اس کا

شوہر دیر سے گھر لوٹتا تھا۔ اگر کیسرو اُسے سامنے بٹھا کر کھانا نہ کھلائے تو وہ ٹکڑا بھی نہیں توڑتا۔ کیسرو صاف باتیں کرنے والی تھی۔" بہو جی عادت خراب نہ کرنی چاہیئے۔ آج تم ہو تو بائیسکوپ دکھا دیا۔ کل کو پاس نہ ملے تو۔ سینما دیکھنے کی لت بھی بُری ہوتی ہے۔ دن بھر جان توڑ کر محنت کرتے ہیں۔ پھر کہیں شام کو روکھی سوکھی کھا کر ٹھنڈا پانی پیتے ہیں۔ پھر گھڑی آدھ گھڑی بیٹھ کر دُکھ سُکھ کی باتیں کرتے ہیں۔ سچ جانیو بہو جی، مجھے تو بڑا غصہ لگے ہے۔ تمھارا میرا جب یار دوستوں کی پیٹ میں آ کر تاڑی واڑی پی کر باہر پڑا رہے ہے۔ میں تو پھر چار دن تک سیدھے منہ بات نہیں کرتی۔ آپ ہی خوشامد کرتا ہے"

کل نہ جانے کیوں سُنیتا کا جی چاہ گیا شاید اس لئے کہ اوتاش خود پاس لایا تھا اور کیسرو بھی سر ہو گئی تھی۔

" بہو جی جلدی کرو"۔ کیسرو کی بے صبری کا ٹھکانا نہ تھا۔ آج وہ بہو جی کے ساتھ کار میں بیٹھ کر سینما جائے گی۔ کار پر بیٹھنے کا اس کے لئے یہ پہلا موقع تھا۔ بس پہ اگرچہ وہ سفر کر چکی تھی۔ شال اُٹھاتے ہوئے بولی " دوسری چادر بھی لے لوں۔"

" کیا کرے گی؟" رسٹ واچ پر نظر ڈال کر وقت دیکھا " ساڑھے پانچ بج گئے۔ ابھی تک تو آئے نہیں۔"

کیسرو بھی بولی۔" بابو صاحب کی یہی عادت تو بُری ہے بہو جی، کھلانے کو سونے کا نوالہ کھلاتے ہیں مگر . . . . . "

" اچھا ہوگا۔" سنیتا نے اُسے روک کر کہا۔" جا بھولا سے کہہ دے بازار والے کمرے میں انھیں دیکھ آئے۔"

کیسرو ایک سانس میں دوڑی گئی۔ دس منٹ بعد بھولا نے آ کر بتایا کہ بابو جی نہ جا سکیں گے۔ مہاراج اور کیسرو کو لے کر آپ چلی جائیں۔

سنیتا کا چہرہ اُتر گیا۔ شال رکھ کر اس نے بھرائی ہوئی آواز میں پوچھا "کیوں نہ جا سکیں گے؟"

" بہو جی کیا بتائیں قصور اُن کے یار دوستوں کا ہے۔ کوئی آئی ہے اُس گانا ہوگا۔"

" جا ڈرائیور سے کہہ دے۔ کار گیرج میں رکھ دے میرے سر میں بہت درد ہو رہا ہے۔ میں نہ جا سکوں گی۔"

کیسرو نے ایک بار پھر زور لگایا۔ مگر سُنیتا نہ گئی۔

" دو روپے دے دو بہو جی!" کیسرو کے شوہر نے دروازے پر کھڑے ہو کر شش و پنج میں پڑ کر کہا " اگلے مہینے اس کی تنخواہ میں سے کاٹ لینا۔"

" کیا ہوگا روپوں کا ہیرا؟" سنیتا نے اپنے بیمار جسم کو تکیہ کے سہارے اُٹھاتے ہوئے کہا۔" کیسرو کی طبیعت کیسی ہے؟"

"تھوڑا فرق تو ہے بہو جی، پر ابھی پورا آرام نہیں ہوا۔ روز رات کو حرارت ہو جاتی ہے۔ اسی لئے روپے مانگ رہا ہوں۔ ویدنے بھی دانہ اور دودھ بتایا ہے۔"

" اچھا میرا منی بیگ اُٹھا دو۔ وہ سامنے الماری میں رکھا ہے۔" سُنیتا نے کہا۔" آج رات کو ایک بار کام اور دیکھ جانا۔ اُن کے دوستوں کی دعوت ہے۔"

" اچھا۔" ہیرا نے عاجزی سے پوچھا۔" کے بجے برتن خالی ہو لیں گے؟ ذرا جلدی کرا دینا۔"

" تجھے کوئی اور کام ہے کیا؟"

" جی کام تو کچھ نہیں ہے۔" ہیرا کچھ سوچ کر بولا۔" اس کی طبیعت اچھی نہیں ہے۔ بہو جی۔ اس کی عادت بڑی خراب ہے۔ سردی میں بیٹھی رہتی ہے۔ میرے سوا کسی کی ہمت نہیں جو اُسے روک سکے۔ میں بھی بڑی خوشامد سے روکتا ہوں۔ زیادہ بیمار پڑ گئی تو ہم ٹھہرے غریب آدمی۔ دوا کے پیسے کہاں سے لائیں گے۔"

سنیتا کا چہرہ نہ جانے کیوں فق ہو گیا۔

" بہو جی کے بجے آؤں؟"

" جا، سویرے ہی آ جائیو۔" سنیتا نے تکیے پر سر رکھ کر کہا۔

ہیرا خوش ہو کر چلا گیا۔ سنیتا چپ پڑی رہی۔ اس بیماری سے کبھی کبھی اس کا دم پھولنے لگتا۔ مگر کیا کرے؟ ڈاکٹر نے چلنے پھرنے کو منع کیا تھا۔ کل نرس بھی آ گئی ہے۔ اُسے پورا آرام کرنا چاہیئے کیونکہ وہ بیمار ہے۔ اچھی رہنے پر بھی اُسے کوئی کام نہیں رہتا۔ چوکا برتن مہری کرتی ہے کھانا مہراج پکاتا ہے۔ اوپر کے کاموں کے لئے بچو اور بھولا ہیں۔ اُسے ہر وقت فرصت رہتی ہے چاہے دن بھر ساڑھیاں بدلے یا کریم پاؤڈر لگائے یا کار پر بیٹھ کر سیر کرے۔ وہ کچھ بھی خرچ کرے۔ اوناش کبھی منع نہیں کرتا کہ ذرا ہاتھ روک کر خرچ کرو۔ وہ کیا کماتا ہے، کیسے کماتا ہے، دن بھر کہاں کہاں رہتا ہے اور کیا کرتا ہے۔ سُنیتا

ان باتوں کو نہیں جانتی تھی۔ کسی بات کی فکر اُسے نہیں کرنی پڑتی تھی۔ پھر بھی وہ شگفتہ نہیں تھی۔ وہ سوچتی تھی: "میں کیا ہوں، کھلونا ہوں"۔ اس کا دل نہ جانے کیا چاہتا تھا۔ وہ ہمیشہ افسردہ رہتی — ہمیشہ بیمار رہتی —

اوناش بارات میں گیا تھا۔ اس کے دوست گوپی چند کی دوسری شادی تھی۔ بارات بنارس گئی تھی۔ گھر میں سُنیتا اکیلی تھی اور بیمار — لیکن اوناش ڈاکٹر تو نہیں ہے۔ وہ کیا کرے اس کی بیماری کا؟ دو ڈاکٹر بدل چکے ہیں۔ نرس بھی رکھ دی گئی ہے۔ اس سے زیادہ وہ کر ہی کیا سکتا ہے۔ پورا انتظام کر کے گیا ہے۔ نرس بڑی قابل ہے۔ وقت پر دوا دیتی ہے۔ تین تین گھنٹے بعد ٹمپریچر لیتی ہے دو دو گھنٹے بعد سنگترے کا رس پلاتی ہے مکمل آرام دیتی ہے پھر بھی سُنیتا کی پیشانی پر بل پڑے ہی رہتے ہیں۔ حد درجے کی چڑچڑی ہو گئی ہے۔ نوکروں سے سیدھے منہ بات نہیں کرتی۔ نرس کو تنگ کرتی ہے۔ دوا پینے کے وقت منہ چھپا کر سو جاتی ہے۔ کل اُس نے دن بھر ایک بوند دودھ نہیں پیا۔ بارات میں جانے سے پہلے اوناش تیار ہو کر خود کمرے میں آیا تھا۔ "دوا پینے میں گڑبڑ نہ کرنا۔ پرہیز جاری رکھنا"۔ مگر نہ جانے کیوں اس نے دن بھر دودھ نہیں پیا۔ نرس جب زیادہ بضد ہوئی تو بولی: "میں تمہارا ہاتھ جوڑتی ہوں۔ تم جاؤ، میری بیماری بالکل معمولی ہے۔" اسے نرس بھی جانتی ہے۔ لیکن اُسے بابو صاحب نے مقرر کیا ہے۔ وہ کیونکر جا سکتی ہے۔ اس نے دھیرے سے کہا۔ "مسٹر اوناش کہہ دیں گے تو آپ کو اور تنگ نہ کروں گی۔ اور جب تک وہ نہیں ہیں میں کیسے جا سکتی ہوں۔"

سُنیتا نے اور کچھ نہ کہا۔ دانتوں میں ہونٹ دبا کر پڑ گئی اور پھر سسک کر رونے لگی۔

جاوید وششٹ

غزل

متبسّم زرہِ پاسِ وفا رہتے ہیں ورنہ ماتم تو بہت دل میں بپا رہتے ہیں

دوڑ پڑتا ہے جنوں بانگِ درا سے پہلے بے خبر منتظرِ بانگِ درا رہتے ہیں

تیرے دیوانوں کو دنیا سے تعلق کیا ہے تیرے دیوانے تو دُنیا سے جدا رہتے ہیں

کوچۂ دوست ہے، رکھ پاؤں سنبھل کر کہ یہاں اہلِ دل، اہلِ نظر، اہلِ وفا رہتے ہیں

لالہ و گُل کے نشیمن سے اُتر کر کبھی دیکھ! خار زاروں میں ترے آبلہ پا رہتے ہیں

تیری دنیا کے لئے ہوش و خرد ہیں درکار ہم مگر ہوش و خرد ہی سے خفا رہتے ہیں

فصلِ گُل ہو کہ خزاں، کوئی بھی رُت ہو جاوید
ہم بہر رنگِ چمن نغمہ سرا رہتے ہیں

امرتا پریتم

دُھواں اور شعلہ

ہردیو نے جب تہ بند اُتار کر پتلون پہنی اور گلے میں نکٹائی لپیٹ کر اُسے کانٹھ دینے لگا تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے سات دن پہلے کا ہردیو کوئی اور ہی تھا اور آج کا ہردیو وہ ہردیو نہیں۔ سات دن پہلے کے ہردیو کو اس نے گھبرا کر آواز دی "دیو"۔ دیو کے نام سے اس نے اس لئے پکارا تھا کیونکہ ہفتہ بھر برہمی اس کو دیو کہہ کر ہی پکارتی رہی تھی۔ پورا نام لینا اس کے لئے مشکل تھا۔

"ہاں ہردیو"۔ دیو کی آواز آئی۔

"مجھ سے یوں جدا ہو جاؤ گے دوست!"

"شاید ہونا ہی پڑے ہردیو! یوں بھی تو ہم ایک ہی دنیا کے رہنے والے نہیں معلوم ہوتے۔"

"کیوں میں کوئی ایسا غیر ہوں؟"

"غیر؟ ہاں غیر ہی تو کہہ سکتا ہوں۔ مجھ سے تو اب تم پہچانے بھی نہیں جاتے"

"لباس کی تبدیلی اتنا فرق ڈال سکتی ہے؟"

"نہیں ہردیو، محض لباس کی بات نہیں۔ تم ایک مصنّف ہو اور مصنّف بھی ایسے، جس کا نام ہزاروں انسانوں کی زبان پر ہے اور میرا نام ...... میرا نام تو شاید برہمی کے سوا کوئی نہیں جانتا۔"

ہردیو کو اس بات پر دھکا سا لگا۔ اس کے جی میں آیا کہ کہہ دے "دیو ...... دیو میرے دوست! تم مجھ سے کہیں زیادہ خوش قسمت ہو، ہزاروں لوگ میرا نام جانتے ہیں مگر مجھے کبھی بھی یہ محسوس نہیں ہوا کہ کوئی مجھے جانتا ہے تمہارا نام کوئی نہیں جانتا صرف ایک ہفتہ تک برہمی نے ہی تمہیں تمہارے نام سے پکارا اور تمہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ برہمی تمہیں جانتی ہے"۔ مگر ہردیو نے کچھ نہ کہا۔

"ہردیو! ایسی بھی کیا مایوسی! ہر جگہ تمہارے لئے پلکیں بچھائی جاتی ہیں ہر کالج میں تمہیں عزّت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ کل دھرمسالہ گورنمنٹ کالج کی طرف سے تمہارا استقبال ہونے والا ہے۔ کتنے لڑکے اور لڑکیاں تمہارے گرد منڈلائیں گی، کتنے دلوں میں تم سے دو باتیں کرنے کی تمنّا ہوگی، کتنے لوگ آٹوگراف لینے کے لئے تمہارے گرد جمع ہو جائیں گے، کتنی ہی حسینائیں جب اپنے محبوبوں کو خط لکھیں گی تو تمہارے گیتوں کی زبان میں اپنے دل کی باتیں لکھیں گی۔ تمہیں شاید یاد نہیں رہا کہ ایک مرتبہ جب تم اپنی سیٹ بک کرانے کے لئے کھڑکی پر پہونچے تو تمہارا نام سن کر بکنگ کلرک کا چہرہ چمک اٹھا تھا پلیٹ فارم پر گھومتے ہوئے لوگوں نے جب ڈبے کے باہر تمہارا نام دیکھا تو تمہیں ایک نظر دیکھنے کے لئے تمہارے ڈبے کے سامنے اکٹھے ہو گئے تھے۔"

"یہ تو ٹھیک ہے دیو! یہ سب ٹھیک سہی، مگر اس سے دل کے خلاؤں کو تو نہیں بھرا جا سکتا۔"

"پھر؟"

"تم بھی میرے ساتھ چلو، جہاں میں رہوں، وہیں میرے ساتھ رہنا۔ مجھے اپنی مصروفیات سے جب بھی فرصت ملے گی، تم سے باتیں ہوا کریں گی۔ میں تنہا ہوں، بالکل تنہا — ہزاروں انسانوں کے ہجوم میں تنہا۔ میں تمہارے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ سکوں گا۔"

"مجھے تمہارا شہر، تمہاری تہذیب اور تمہارا تمدّن برداشت نہیں کر سکے گا ہردیو! تم کبھی ہندوستانی شاعری کی باتیں کرتے ہو، کبھی انگریزی شاعری

اور کبھی روسی شاعری کی باریکیاں بیان کرتے ہو، تم انھیں مختلف ناموں سے پکارتے ہو، کبھی رومانی شاعری کہتے ہو کبھی کبھی حقیقت پسندانہ یا اشتراکی اور کبھی ترقی پسند اور کبھی روایتی۔ مجھے ان باتوں کا کچھ پتہ نہیں۔"

ہردیو نے سر جھکا لیا۔ بیتے دن اُسے یاد آگئے۔ برسوں سے اس کے اندر ایک آگ سی سُلگ رہی تھی، ایک دھواں سا اُٹھ رہا تھا۔ مگر پچھلے کچھ مہینوں سے اس کا دم گھٹنے لگا تھا۔ دھرمسالہ کے گورنمنٹ کالج کے پرنسپل نے اسے دعوت دی تھی کہ وہ ان کے کالج میں تین لیکچر دے۔ ایک 'قدیم شاعری پر'، دوسرا 'جدید ہندوستانی شاعری پر' اور تیسرا 'ہندوستانی شاعری کا دوسرے ممالک کی شاعری سے موازنہ' -- اس نے یہ دعوت قبول کر لی تھی۔

آٹھ دن تک وہ کتابوں کے مطالعے میں غرق رہا اور اس دوران میں اس نے کتنے ہی مسودے تیار کر لئے تھے۔ پھر پندرہ دن کی فرصت نکال کر وہ دہلی کے شور و غل سے نجات پانے کے لئے دھرمسالہ کے گوشۂ تنہائی میں آ بیٹھا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ دس بارہ دن تنہائی میں بیٹھ کر اپنے دل میں دفن افسانوں کو دہرائے، اپنے دل میں مچلنے والے جذبات کو گیتوں کا روپ دے اور پھر کالج میں تین لیکچر دے کر واپس دہلی چلا جائے۔ یہ تھا اس کا پروگرام۔

لیکن دھرمسالہ کے ہوٹل کی تنہائی میں بھی اس کو وہ سکون میسّر نہ ہوا جس کی تلاش میں وہ یہاں آیا تھا۔ اس لئے اب وہ روزانہ صبح کو کسی بس میں سوار ہو جاتا اور جہاں جی چاہتا اُتر جاتا۔ اس کے ساتھ صرف ایک چھوٹا سا تھیلا ہوتا جس میں وہ ایک ڈبل روٹی، مکھن، انڈے اور کچھ پھل رکھ لیتا۔ تھرمس میں چائے ہوتی، سگرٹ کی دو ڈبیاں جیب میں ڈال لیتا۔ کھدّر کی ایک نیلی چادر اور ہوائی تکیہ کو تہ کر کے تھیلے میں رکھ لیتا۔ جہاں جی چاہتا گھومتا، جہاں جی میں آتا اپنی نیلی چادر پھیلا کر تکیہ میں ہوا بھر کر لیٹ جاتا۔ اس طرح دن گذارتا شام کے وقت کسی گاؤں کے نزدیک پہونچ جاتا اور کسی گذرتی ہوئی بس میں سوار ہو کر رات گئے تک اپنے ہوٹل میں لوٹ آتا ـــــ اس طرح کوئی تین دن گذر گئے تھے اور چوتھے دن جب وہ سارا دن ایک گاؤں کے لہلہاتے کھیتوں میں گذار کر واپس لوٹنے والا ہی تھا کہ اچانک ایک پتھر پر سے اس کا پاؤں کچھ اس طرح پھسلا کہ سنبھلتے سنبھلتے بھی موچ آ گئی اور دیکھتے دیکھتے اس کی ایڑی سوج گئی۔ وہ ایک قدم بھی نہیں چل سکتا تھا۔ جہاں بیٹھا تھا وہیں بیٹھا رہ گیا ـــ سائے ڈھل چکے تھے۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا۔ اس کے پاؤں میں آگے بڑھنے کی سکت نہ تھی۔

اب وہ کسی راہگیر کا انتظار کرنے لگا۔ اندھیرا اور گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ ایک طرف سے کچھ آہٹ سُنائی دی۔ بانس کے پیڑ کے پاس ایک لڑکی پتے توڑ رہی تھی۔ وہ سوچنے لگا اس لڑکی کی بجائے اگر کوئی مرد ہوتا تو وہ اس سے مدد مانگتا۔ اس کے سہارے کچھ دور چل لیتا۔ لڑکی نے پتّوں کا گٹھا باندھ لیا اور سر پر رکھ کر چل دی۔ جب اس کے پاس سے ہو کر گذری تو کہنے لگی۔ "کیوں بابو، راستہ بھول گئے ہو کیا؟"

اگرچہ لڑکی کی زبان پہاڑی تھی مگر اس کو سمجھنے میں چنداں دشواری نہ ہوئی۔ ہردیو نے اس کو بتانے کی کوشش کی کہ اس کے پاؤں میں چوٹ آگئی ہے اور وہ چل نہیں سکتا۔ پھر اس سے کہا کہ وہ گاؤں پہونچ کر کسی آدمی کو بھیج دے۔ جس کے کندھے کا سہارا لے کر وہ گاؤں تک پہنچ سکے۔ لڑکی نے پتّوں کا گٹھڑ زمین پر رکھ دیا اور ہردیو کے تھیلے کو اپنے پانی کے برتن پر لٹکا کر اس سے بولی کہ وہ اس کے کندھے کا سہارا لینے کی کوشش کرے۔ کوئی تنومند شخص بھی ہوتا تو ہردیو اس کے سہارے اتنی آسانی سے نہ چل سکتا جتنا کہ وہ اس دوشیزہ کے کندھے پر ہتھیلی رکھ کر چل رہا تھا۔ ہر قدم پر اُسے اس بات کا خیال رہتا کہ کہیں وہ زیادہ دباؤ نہ ڈالے اور دل ہی دل میں اپنے لنگڑاتے پاؤں سے جیسے عرض کرتا جا رہا ہو ـــ کچھ تو صبر سے کام لے۔

جب ہردیو گاؤں کے حدود میں داخل ہوا تو اندھیرا کافی گہرا ہو چکا تھا، لڑکی اُسے اپنے گھر لے گئی۔

"میں تمھیں کیا کہہ کر پکاروں؟" ہردیو نے پوچھا۔

"میرا نام برہمی ہے بابو؟"

"تم مجھے بابو کیوں کہتی ہو؟ میرا نام تو ہردیو ہے۔"

"تمھارا نام بڑا مشکل ہے بابو۔"

"مشکل ہے، تو آسان بنا لو ـــ کہو تو بھلا دیو!!"

"دیو" برہمی نے آسانی سے کہہ دیا۔

"برہمی ـــ اس گاؤں میں کوئی سرائے تو ہوگی یا پھر کوئی مندر...... میں وہیں پڑا رہوں گا۔"

برہمی نے کچھ جواب نہیں دیا۔ اس کو دروازے کی چوکھٹ پر کھڑا کر کے اندر چلی گئی ـــ کچھ دیر بعد برہمی کے باپ نے آ کر ہردیو کا بازو تھام لیا۔

" کوئی فکر نہ کرو بابو۔ رات یں یہیں ٹھہر جاؤ۔ تمھارا پاؤں سینک دیں گے۔ کل تک ٹھیک ہو جاؤ گے۔"

وہ کل' جلدی نہ آئی۔ ہردیو کے پاؤں کی سوجن کوئی تین دن تک رہی برہمی کا باپ روزانہ اس کے پاؤں پر گرم تیل کی مالش کرتا اور پھر کس کر باندھ دیتا۔ اس دوران میں ہردیو کو یہ خیال بھی ہُوا کہ وہ کسی بس والے کے ہاتھ رقعہ بھیج کر اپنے ہوٹل میں خبر دے اور کسی ڈاکٹر کو بُلوا لے یا ہوٹل سے کچھ ضروری چیزیں ہی منگوا لے۔ مگر پھر سوچا کہ ایسا کرنا برہمی کے جذبۂ خدمت کو ٹھیس پہنچانے کے مترادف ہوگا۔ وہ جس چارپائی پر پڑا تھا وہیں پڑا رہا۔

اپنی نیلی چادر کا اس نے تہمد بنا لیا تھا۔ برہمی روزانہ اس کی قمیض دھو دیا کرتی تھی۔ خالص اُون کے دو پٹّو برہمی کے باپ نے اس کی چارپائی پر بچھا دئے تھے برہمی کی ماں اس کے لئے چاول اُبالتی تھی، دال پکاتی تھی اور پیٹھے کی سبزی تیار کرتی تھی۔ پھر بھی برہمی کو جیسے کوئی کمی محسوس ہوتی۔ وہ پڑوسیوں سے دھان اور کئی کے بدلے تھوڑا سا گیہوں کا آٹا بھی لے آئی تھی اور اس کے لئے ہلکی پھلکی چپاتیاں سینکنے کا اہتمام کرتی۔

چوتھے روز ہردیو کے پاؤں میں اتنی سکت آگئی کہ وہ چارپائی سے اُٹھ کر برہمی کے چولھے کے قریب بیٹھنے لگا۔ گیلی لکڑیاں بار بار دھواں چھوڑتیں' ہردیو لکڑیوں کو پھونکوں سے سلگانے کی کوشش کرتا اور برہمی چپاتیاں بیلتی جاتی۔

دیوالی قریب آ رہی تھی۔ برہمی کی ماں اپنے کچّے مکان کی لپائی کرنے کے لئے تمام چیزیں مہیا کر چکی تھی۔ ہردیو کو پہلی بار پانی میں بھیگی ہوئی مٹّی کی سوندھی سوندھی سگندھ اتنی بھلی معلوم ہوئی کہ اُسے یوں محسوس ہُوا جیسے اُس خوشبو کے آگے دنیا کی تمام خوشبوئیں ہیچ ہوں۔ آنگن کی لپائی کرتے وقت برہمی کی ماں گیرو اور رنگ گھول کر سارے آنگن میں پاؤں کے نشان بنانے لگی تو اس نے پوچھا:۔

" یہ کیا برہمی ؟"

" ماں کہتی ہے کہ یہاں پاؤں رکھ کر لچھمی آئے گی۔" برہمی نے اُسے بتایا۔

ہردیو کے دل میں اُس کے اِس معصوم اعتقاد کے لئے تعظیم کے جذبات اُبھر آئے۔ اس نے ہنس کر پوچھا:۔

" سچ برہمی، لکشمی آئے گی تو مجھے دکھاؤ گی ؟"

" واہ لچھمی بھی کبھی دکھائی دیتی ہے۔" برہمی ہنس کر بولی۔

" کبھی کبھی تو دکھائی دے ہی جاتی ہے۔"

" کب ؟"

" جب وہ دکھائی دیتی ہے تو اس کا نام بدل جاتا ہے۔"

برہمی اس کا منہ تکتی رہ گئی۔

" کبھی کبھی اس کا نام برہمی بھی ہو جاتا ہے — " ہردیو نے کہا

برہمی کے چہرے پر حیا کی سُرخی دَوڑ گئی۔ اس کا چہرہ تمتما اُٹھا۔ ہردیو کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ اگرچہ اُسے دنیا بھر کے مشہور مصوّروں کے شاہکار دیکھنے کے مواقع حاصل ہوئے تھے۔ مگر ایسا پاک حُسن اس نے کبھی نہ دیکھا تھا۔

برہمی کے باپ نے اپنے 'بابو' کی خاطر مدارات کے لئے ایک دن شہر سے ڈبل روٹی اور انڈے منگوائے۔ ہردیو گو لاکھ کہتا رہا کہ اب اسے مکّی کی روٹی اور اُبلے چاولوں کے سوا اور کچھ اچھا نہیں لگتا۔ مگر برہمی اور اس کے گھر والوں کو مہمان نوازی میں ابھی کچھ کسر معلوم ہو رہی تھی۔

برہمی نے آگ جلائی۔ ہردیو نے توا رکھ کر برہمی کو انڈے تلنے کا طریقہ بتایا۔ برہمی چائے تیار کر رہی تھی۔ لکڑیاں بجھ بجھ جاتی تھیں۔ ہردیو نے کتنی ہی پھونکیں ماریں مگر لکڑیوں نے آگ نہیں پکڑی۔ برہمی نے زور سے ایک پھونک ماری تو دھوئیں کے بادلوں میں سے ایک شعلہ لپکا۔ چولھے پر جھکی ہوئی برہمی کا چہرہ منوّر ہو گیا۔

ہردیو کو پہلی بار یوں لگا کہ برسوں سے اس کے دل میں جو آگ سلگ رہی تھی اور دھواں گھُٹ رہا تھا آج اُس میں کسی نے ایسی پھونک مار دی کہ وہ روشن ہو گئی۔ ایک شعلہ لپکا جس کی روشنی میں برہمی کا چہرہ منوّر ہو اُٹھا۔ اس کے لئے برہمی اب محض ایک لڑکی نہیں تھی۔ انسان کی پاک محبت کی زندہ جاوید تصویر تھی۔

اگلے دن برہمی نے ایک عجیب بات کی۔ اچانک وہ ہردیو سے مخاطب ہو کر بولی:۔

" دیو بابو' تم نے کہا تھا نا کہ لچھمی جب دکھائی دیتی ہے تو اس کا نام بدل جاتا ہے ؟"

" ہاں۔"

" کیا لچھمی کبھی مرد بھی بن جاتی ہے ؟"

یہ پہلا موقع تھا کہ ہردیو لاجواب ہو گیا تھا۔ وہ برہمی کا منہ تکتا رہ گیا۔

ہردیو کے ہوائی تکیہ میں برہمی بڑے شوق سے منہ لگائے ہوا بھرتی تھی جب وہ بھر جاتا تھا تو ہردیو اس کے ساتھ اپنا چہرہ یوں لگا دیتا جیسے اس میں سے برہمی کی سانسیں آ رہی ہوں۔

انھیں خیالوں میں غلطاں ہردیو نے سر اُٹھایا۔ دیو اس کے پاس کھڑا تھا۔ ہردیو نے گرم سلیٹی پتلون پہن رکھی تھی اور دیو نے اپنی کمر کے گرد نیلی تہمد۔

"دیو!"

"ہاں دوست!"

"تم میرے ساتھ نہیں چلو گے؟"

"میرے لئے اور کوئی جگہ نہیں رہی ہردیو، میں یہیں رہوں گا۔"

"یہاں؟ برہمی کے گھر؟"

"میں کسی کو دکھائی تھوڑی دوں گا جو مجھے غم ہو!"

"تم یہاں کیا کرو گے؟"

"برہمی جنگل میں چشمے پر اکیلی پانی بھرنے جاتی ہے میں اس کے ساتھ جایا کروں گا۔ وہ کھیتوں میں جا کر دھان کاٹتی ہے میں اس کا گٹھڑ اٹھوایا کروں گا۔ وہ چولہے کے سامنے روٹیاں پکاتی ہے میں آگ سلگایا کروں گا۔"

"وہ کچھ عرصے کے بعد جب اپنی سسرال چلی جائے گی۔ پھر؟"

"میں اس کی ڈولی کے ساتھ ساتھ جاؤں گا۔ وہ اپنا گھر بسائے گی تو میں اُسے آراستہ کروں گا، سجاؤں گا۔"

"مگر دیو تمہارا اس کے ساتھ رشتہ کیا ہوگا؟"

"یہی تو دنیا والوں کی بُری عادت ہے کہ وہ ہر انسان کا دوسرے انسان سے رشتہ جاننا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کو بعد میں دیکھتے ہیں اور رشتہ پہلے۔ کیا عورت کا چہرہ عورت کا چہرہ نہیں ہوتا؟ کیا وہ ضرور ماں کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بہن کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بیٹی کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ بیوی کا چہرہ ہونا چاہیئے؟ صرف عورت کا چہرہ کیوں نہیں رہ سکتا؟"

"تم ٹھیک کہتے ہو دیو! میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں۔"

"کم از کم تمھیں تو یہ سوال نہیں پوچھنا چاہیئے؟"

"میں کچھ نہیں پوچھتا۔"

"آج تم نے اپنے ہوائی تکیے کو خالی نہیں کیا ہردیو؟"

"اس کو برہمی نے اپنی سانسوں سے بھرا ہے۔"

"تو پھر؟"

"جب تک ممکن ہوگا اس کی سانسوں سے ملا کر سانس لوں گا۔"

"مگر کتنے دن ہردیو! تیری دنیا کی ہوا اس دنیا سے مختلف ہے۔ وہ تہذیب و تمدن کی دنیا ہے اُس میں ہر گھڑی نفرت اور جنگ کے جراثیم پرورش پاتے ہیں اور یہ تہذیب و تمدن کی دوڑ میں پیچھے رہ جانے والی دنیا ہے اس میں مونگ اور مکّی کے خوشے سانس لیتے ہیں —— تیری دنیا کی فضاؤں میں تو برہمی کا دم گھٹ کر رہ جائے گا۔"

ہردیو نے کچھ جواب نہ دیا۔ تکیے کا پیچ کھول دیا۔

ایک لمحے میں برہمی کی سانسیں ہردیو کی سانسوں سے آزاد ہو گئیں اور مونگ اور مکّی کے کھیتوں سے آنے والی ہوا میں تحلیل ہو گئیں۔

آب رسانی کے لئے زیر زمین پانی کی تلاش

بھارت سرکار نے زیرِ زمین پانی کی تلاش سے متعلق پروجیکٹ کو دوسرے پنجسالہ پلان کے خاتمہ تک جاری رکھنے کی منظوری دے دی ہے۔ اس وقت تک ملک بھر میں ۱۶ منتخب علاقوں کے ۲۰۰ مقامات پر متذکرہ قسم کا پانی تلاش کرنے کا کام پایۂ تکمیل کو پہونچ چکا ہے اور اس دوران میں زیرِ زمین آبی وسائل کے متعلق بہت سی ایسی قابل قدر معلومات حاصل ہوئی ہیں جن کی بدولت ریاستی حکومتیں آب پاشی کی سہولتوں میں اضافہ کرنے کے لئے مزید کنویں لگانے کا پروگرام جاری کر سکتی ہیں۔

دیش چترکار

نئی زندگی

بحرِ خیالات میں ایک لمبی ڈبکی لگانے کے بعد امجد میاں نے جب حقیقی دنیا میں آنکھ کھولی تو کالکا میل کے اس تھرڈ کلاس کے ڈبے میں اس نے دیکھا کہ وہی کیفیت اب بھی بالکل اسی روپ میں موجود ہے جیسی کہ ایک گھنٹہ پہلے تھی — وہی گاڑی کی تیز رفتار، وہی رات کی تاریکی کو چیرتی ہوئی گاڑی کے پہیوں کی گھڑگھڑاہٹ اور پھر ڈبے میں اس کے وہی بے مروّت ہم سفر جو اپنی اپنی جگہ پہلے کی طرح ڈٹے ہوئے تھے۔ اور ان کے درمیان اس کی اپنی قابلِ رحم حالت — بے چارگی کا سا عالم — جیسے وہ اس خیال سے ورگزر کئے جا رہا تھا کہ شاید کسی بے نیاز ہم سفر کے دل میں اس کے لئے انسانی ہمدردی کا جذبہ عود کر آئے اور اسے بیٹھنے کی جگہ نصیب ہو سکے۔ دراصل اُسے الٰہ آباد کے اسٹیشن سے گاڑی میں جگہ حاصل کرنے کے لئے بڑی جد و جہد کرنی پڑی تھی — آدھی رات کا وقت تھا۔ منّت سماجت کرنے کے باوجود کوئی اُسے کہیں کسی ڈبہ میں بھی پاؤں تک نہ رکھنے دیتا تھا۔ پھر نہ جانے کیسے ایک خدا ترس مسافر نے رحم کھا کر اُسے ڈبے میں چڑھ آنے کی اجازت دے دی۔ لیکن ڈبے کی اندرونی حالت دیکھ کر اُسے اور زیادہ کوفت ہوئی۔ اس نے دیکھا کہ چار برتھ کے اس چھوٹے سے ڈبے کی تین برتھوں پر تین بھاری بھرکم اور عظیم الجثہ حضرات لمبی تانے سوئے پڑے تھے اور چوتھی برتھ پر، جہاں کہ وہ کھڑا تھا، اگرچہ ایک اور لمبا تڑنگا مسافر دراز تھا مگر پھر بھی کونے میں تین بالشت جگہ ایسی بچ گئی تھی کہ وہاں ایک برقع پوش عورت اپنے بارہ سالہ لڑکے کے ہمراہ دبکی بیٹھی تھی۔

امجد میاں اپنی عمر کی پینتالیس بہاریں پار کر چکے تھے اور برابر ایک گھنٹہ کھڑے رہنے کے باعث اب ٹانگوں میں کافی تکان محسوس کر رہے تھے۔ بے اختیار ان کا دل اپنی قابلِ رحم حالت کے سبب قریب ہی بیٹھے مسافر کی بے رُخی کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کرنے کو تیار ہو گیا — آہستہ سے اس مسافر کا پاؤں ہلا کر بولے — "اتنے سارے مسافر جہاں کافی دیر سے کھڑے چلے آ رہے ہیں تو آپ کو لگ بھگ ساری سیٹ پر پاؤں پسار کر لیٹے رہنا زیبا نہیں دیتا۔ اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو......"

لیکن پیشتر اس کے کہ وہ اپنی التجا پورے طور پر کہہ پاتے انھیں ایسا محسوس ہونے لگا کہ شاید وہ کہیں بجلی کے ننگے تار کو چھونے کی غلطی کر بیٹھے ہیں وہ حضرت اُلٹی سیدھی باتوں کا ایک طوفان لے کر ٹوٹ پڑے اور آخر انھوں نے چپ چاپ اپنی جگہ پر کھڑے رہنا ہی غنیمت سمجھا۔

ٹرین پوری رفتار سے فرّاٹے بھرتی چلی جا رہی تھی۔ کسی جوان دل اُمنگ پرور مسافر کے لئے ممکن ہے باہر آسمان کے تارے آپس میں مسکرا مسکرا کر سرگوشیاں کرتے دکھائی دیتے۔ لیکن امجد میاں کے لئے گاڑی کے باہر اور اندر کا ماحول یکساں طور پر انتہائی درجہ نفرت انگیز محسوس ہو رہا تھا۔

عین اسی وقت اچانک امجد میاں کی بھٹکتی ہوئی نظر قریب ہی کونے میں دبکی ہوئی برقع پوش عورت اور اس کے سہارے بیٹھی نیند میں گھومتے ہوئے اس کے بچے پر پڑی جو ابھی ابھی تیز رفتار گاڑی کے جھکولے سے سیٹ سے نیچے گرتے گرتے بچا تھا۔ اگر ماں کی ممتا بھری باہیں اسے بروقت سنبھال نہ لیتیں تو یقیناً وہ نیچے گر جاتا۔ بے اختیار یہ منظر

امجد میاں کو ان کے بیتے ہوئے دنوں کی ایک سوئی یاد کی طرف دھکیل لے گیا — آج سے ٹھیک بارہ برس پہلے اگر اس کی زندگی میں ایک نامراد حادثہ ظہور پذیر نہ ہوا ہوتا تو کس قدر جدا ہوتا اس کی آج کی زندگی کا طرزِ عمل، اس کی زندگی کا وہ منحوس دن اپنی پوری نحوست کے ساتھ اس کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا جبکہ اس دن بہت زیادہ شراب پی جانے کے باعث وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا۔ یہاں تک کہ اسی شراب کے نشے کی انتہائی بدحواسی کی حالت میں اس نے اپنی رفیقۂ حیات کو اتنا زدوکوب کیا تھا کہ اس کی بیوی — رضیہ کو — ہاں رضیہ ہی نام تھا اس کا — اُسے اسی نیم پاگل پن کی حالت میں چھوڑ کر کنارہ کشی کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس بیچاری کا گناہ فقط یہ تھا کہ وہ ہمیشہ اُسے اس بُری لت سے بچانے کی کوشش کیا کرتی تھی اس وقت اس کی گود میں چھ ماہ کا ننھا اصغر بھی تھا۔ اُف! کتنا بڑا ہو گیا ہوگا اب وہ! — حالانکہ چند دن بعد جب اس کے سر سے جنون اُتر گیا تو اُسے اپنی غلطی پر از حد نادم ہونا پڑا تھا اور ہرچند کوشش کرنے کے باوجود وہ اپنے خزاں رسیدہ جیون میں پھر سے بہار لانے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ رضیہ اصغر کو لے کر اپنے میکے چلی گئی تھی اور اس کے میکے والے اُسے اس کوٹ کدہ میں واپس بھیجنے کو ہرگز تیار نہ تھے — وہ دن اور آج کا دن — اس نے زندگی کے پچھلے بارہ برسوں کے انتہائی مایوس کن اور گھٹے گھٹے ماحول میں کبھی ایک لمحہ کے لئے مسرت کے ایک جھونکے کی سرسراہٹ تک نہ محسوس کی تھی۔ اپنے ماضی کے اس گناہِ عظیم کا خیال آتے ہی اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے جسم کے ایک ایک عضو میں ارتعاش سا کوند جاتا۔

وہ خیالات کی انھیں شاہراہوں پر بھٹک رہا تھا کہ اچانک اس برقع پوش کے پاس سے وہ لڑکا اُٹھ کر اس کے قریب آ کر بولا — "آپ کھڑے کھڑے تھک گئے ہوں گے، آئیے میری جگہ پر بیٹھ جائیے۔"

"ارے چھوٹے میاں، بھلا میں تمھاری جگہ پر کیسے بیٹھ جاؤں" امجد نے برقع پوش عورت کی طرف شکرگزار نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "چھوٹا کھڑا رہے اور میں بڈھا کھوسٹ بیٹھ جاؤں، بھلا یہ کیسے زیب دے گا مجھے!"

اور اس دوران میں اسے ایسا لگا جیسے چہرے پر پڑے نقاب میں سے اس عورت کی نگاہیں متواتر اس کی طرف ٹکٹکی لگائے دیکھ رہی ہوں۔

اور پھر نہایت ہی حلیم اور دھیمی آواز میں وہ عورت بولی۔ "آپ تھوڑی دیر سستا لیں، بچہ آپ کی گود میں بیٹھ جائے گا۔"

یہ الفاظ اس عورت نے کچھ ایسی انکساری کے ساتھ کہے تھے کہ امجد میاں انکار نہ کر سکے، اور چپکے سے اس کے قریب بیٹھ کر بچے کو اپنی گود میں بٹھا لیا۔

"بڑا ہونہار لڑکا ہے"۔ گھٹنوں پر بیٹھے ہوئے بچے کے گالوں پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے ہوئے امجد میاں بولے۔ "کیوں کیا نام ہے تمھارا صاحبزادے؟"

"جی" "اصغر ہے میرا نام"۔ لجاتے ہوئے وہ لڑکا بولا

"اصغر" بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا

اور اس کے ساتھ ہی چہرے سے نقاب ہٹاتی ہوئی وہ برقع پوش عورت اُن سے مخاطب ہوئی۔ "ہاں ہاں، یہ آپ کا اصغر ہی ہے!"

"کون — ؟ تم! — رضیہ!" امجد حیران و ششدر رہ گیا۔ "یا اللہ! یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں؟" اور اس نے دیکھا کہ رضیہ کی آنکھوں سے آنسوؤں کا طوفان پھوٹ نکلا ہے۔ اُسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ آنسوؤں کی خاموش زبان سے کہہ رہی ہے — "جاؤ، جس ابلا عورت پر تم نے ناحق ظلم ڈھایا تھا، اس نے تمھیں معاف کر دیا"۔ اور دوسرے لمحہ ہی شرمساری نے امجد میاں کی نگاہیں جھکا دیں۔ وہ دل ہی دل میں خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کرنے لگا۔ رہ رہ کر اسے خیال آتا "کیا میں بھی اتنا خوش قسمت انسان ہو سکتا ہوں، پروردگار! کہ میری کھوئی ہوئی زندگی مجھے پھر واپس مل گئی۔ کتنا کارساز ہے تو!..." اس نے فرطِ محبت سے گود میں بیٹھے ہوئے اصغر کو کلیجے سے لگا لیا۔

لیکن خدا کو شاید کچھ اور ہی منظور تھا۔ اچانک گاڑی کو ایک ایسا شدید جھٹکا لگا کہ گھبرا کر اس نے اصغر کو مضبوطی سے باہوں میں بھینچ لیا اور آن کی آن میں اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ اس کے بعد کیا ہوا اُسے کچھ دھیان نہ رہا۔ ہاں فقط اتنا یاد تھا کہ ہوش و حواس باختہ ہونے سے پہلے، ایک جھٹکے کے ساتھ رضیہ کی باہوں نے اُسے جکڑ لیا تھا — گاڑی ایک ہولناک حادثے کا شکار ہو گئی تھی!

امجد میاں کو جب ہوش آیا تو ان کے اوپر نیچے لوہے اور لکڑی کا ملبہ ہی ملبہ تھا۔ اصغر اب بھی اس کی باہوں کی قید میں تھا اور رضیہ کی گرفت بالکل اُسی طرح تنگ۔ اس نے محسوس کیا کہ ان دونوں کی سانسیں بدستور قائم ہیں۔ تب دھیمی دھیمی آواز میں اس نے اصغر سے پوچھا:

"اصغر، بیٹا! ٹھیک تو ہو؟"

"جی، میں بالکل ٹھیک ہوں۔"

اور پھر رضیہ سے مخاطب ہوا — "رضیہ! کہیں چوٹ تو نہیں آئی؟"

"شکر ہے اللہ تعالےٰ کا!" جواب ملا۔ "آپ تو خیریت سے ہیں نا؟"

"ہاں، لاکھ لاکھ شکر ہے اُس پروردگار کا — بال بال بچ گئے!"

اس کے بعد جب امجد میاں بڑی احتیاط سے اصغر اور رضیہ کو ملبے سے باہر نکالنے کا کام سرانجام دے چکے تو ایک حسرت بھری نگاہ گاڑی کے اس وجود پر ڈالی جو اب کوٹا کرکٹ کا ڈھیر بن کر رہ گیا تھا۔ خود اس کے اپنے ڈبے میں اس کے ہمراہ سفر کرنے والے مسافروں میں سے سوائے ان تینوں کے کوئی بھی موت کے خوفناک پنجے سے نہ بچ سکا تھا۔ تینوں برتھوں پر قابض وہ لمبے تڑنگے مسافر اب بھی آرام سے سوئے پڑے تھے، لیکن اب ان کی نیند وقتی نہ تھی بلکہ ایک ایسی ابدی نیند میں منتقل ہو چکی تھی جس سے دنیا کی کوئی ہستی انھیں بیدار نہ کر سکتی تھی۔

رات کافی جا چکی تھی۔ آسمان پر اب بھی اِکا دُکا تارے ٹمٹما رہے تھے اور وہاں کا ماتمی سکون کبھی کبھی زندگی اور موت کے درمیان جدوجہد کرتے ہوئے کسی زخمی کے کراہنے کی آواز سے ٹوٹ جاتا۔

اب تو قریب کے اسٹیشن سے ریلیف ٹرین بھی پہنچ چکی تھی اور ریلیف کا کام سرعت سے ہو رہا تھا۔ سانجھی مصیبت میں انسان اپنے ذاتی تعرفات کو بھول کر ایک دوسرے کی مدد کرنے کو تیار ہو جاتا ہے جس کسی سے جو کچھ بن پڑا اس نے ضرورت مند کی مدد کی۔ خود امجد میاں اب مصیبت زدہ مسافروں کی مدد کرتے کرتے ہار گئے تھے۔ استنے میں اچانک لاؤڈ سپیکر سے انھوں نے کسی کو یہ کہتے سنا۔ "جو مسافر آگے سفر جاری رکھنا چاہیں اور اپنے آپ کو اس قابل سمجھتے ہوں وہ ریلیف ٹرین میں بیٹھ جائیں۔"

"چلو، بیگم!" تب امجد میاں رضیہ سے بولے۔ "جلدی کرو، کہیں گاڑی نہ چھوٹ جائے۔"

رضیہ نے حسرت بھری نگاہ سے اپنے ڈبے کے ملبے کی طرف دیکھا اور بولی — "میرے ٹرنک اور کپڑوں کی پوٹلی کا کیا ہوگا؟ میری سبھی قیمتی چیزیں ان میں پڑی ہیں۔"

"میں تو کہوں گا، بیگم! چھوڑو ان چیزوں کو، اچھا ہو کہ اپنی پچھلی بے کیف زندگی سے وابستہ سبھی چیزوں کو یہیں چھوڑ ہم پھر سے ایک نئی زندگی کا آغاز کریں۔"

جواب میں رضیہ کے لبوں پر ایک ایسی دل کش مسکراہٹ کھیل اٹھی جو اپنا کھویا ہوا اثاثہ اچانک پا جانے کے بعد کسی کے ہونٹوں پر ناچنے لگتی ہے اور وہ چپکے سے اصغر کی اُنگلی پکڑ امجد کے ساتھ ہولی۔

ایشیا میں فولاد تیار کرنے کے کارخانے کی سب سے بڑی عمارت

سارے ایشیا میں فولاد تیار کرنے کے کارخانے کی بڑی عمارت روڑکیلا میں بن کر تیار ہو گئی ہے۔ اس کارخانے کی عمارت ۱۰ مہینوں کے مختصر عرصے میں ہی مکمل کر لی گئی ہے۔ عمارت کا رقبہ ۲۲۵۰۰۰ مربع میٹر ہے۔ اس کی لمبائی ۹۲۸ میٹر اور چوڑائی ۲۳۶ میٹر ہے۔ کارخانے کی چھت اور کرینوں کے راستے ۱۵۰ ستونوں پر قائم ہیں اس کی تعمیر کو مقررہ وقت کے اندر مکمل کرنے کے لئے جدید ترین قسم کا سامان اور فولاد کے بہت بڑے ڈھانچے استعمال کئے گئے ہیں۔ ایک ہزار سے زائد وزنی آلات و اوزار اور بیک وقت ۱۱۰ ٹن تک وزن کے فولادی ڈھانچوں کو اُٹھانے کے قابل مشینیں بھی جرمنی سے منگا کر اس کارخانے کی تعمیر میں لگائی گئی تھیں۔

بلدیپ چند

عورت تیری کہانی

"وقت کی بات ہے" پنڈت جی نے اپنے گنجے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔ "برسات نہ ہوتی تو بڑے میاں تم مُفت ہیں لے جانے کے لئے بھی منتیں کرتے۔ کہ چلو اور نہ سہی تو احسان ہی سہی۔"

"ہوں وقت کی ہی بات ہے پنڈت جی! اُس وقت یہ ندی بھی ایک پتلی سی لکیر بن کر رہ جاتی ہے۔ اور اب سمندر دکھائی دیتا ہے سمندر، آٹھ آنے سے کم نہ ہوں گے۔ آگے آپ کی مرضی" بوڑھے ملاح نے جواب دیا اور عجب بے رُخی سے اپنا حقّہ گڑگڑانے لگا۔

"ٹھیک ہے روپیہ مانگو روپیہ دیں گے، اب تیر کر تو جانے سے رہے" یہ کہہ کر پنڈت جی نے کندھے پر پڑے ہوئے لال رنگ کے انگوچھے کی گرہ کھولتے ہوئے آٹھ آنے کے سکّے ملاح کے آگے بڑھا دیئے۔ ملاح کی ننھی ننھی آنکھیں اپنی اس فتح پر گویا مُسکرا اُٹھیں۔ اس نے اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے جواب دیا۔ "آپ سے کچھ زیادہ نہیں لیا پنڈت جی۔ چار سواری اور بھی بیٹھی ہیں۔" پنڈت جی نے ان سواریوں کی طرف کچھ اس انداز سے دیکھا جیسے کہہ رہے ہوں۔ "لیجئے یہ پانچواں مظلوم، زمانے کا تو نہیں پر برسات کا مارا ہوا ضرور، حاضر ہے۔"

پنڈت جی کے اس ٹولی میں شامل ہوتے ہی کھدر پوش نوجوان اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور ملاح کو مخاطب کر کے کہنے لگا۔ "چلئے بڑے میاں اب دیر نہیں کرنی چاہیئے" ملاح نے مُرغے کی طرح گردن اُٹھا کر جواب دیا۔ "بس۔ ایک آدھ سواری اور۔ . . . ." یہ فقرہ اس کے حلق میں ہی تھا کہ ایک جوان جوڑا آن پہنچا عورت کے سر پر کپڑوں کی گٹھڑی اور بغل میں دو ڈیڑھ برس کا شیر خوار بچہ تھا۔ مرد صرف اپنا بوجھ اٹھائے ہوئے تھا۔ ملاح کے دام بتانے پر اس نے کپڑے کے میلے سے بٹوے میں سے مُسلا ہوا ایک روپے کا نوٹ نکال کر اُس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ ملاح نے سب کو بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے اپنے بیٹے سے کہا "تو بے جا بیٹا۔ جلدی کر۔" پنڈت جی یہ سُنتے ہی یوں گھبرا کر اُٹھے جیسے کسی بچھو نے کاٹ کھایا ہو۔ اور تلملا کر بولے "یہ کیا۔ ایک تو چھوٹی سی ڈونگی پر بیٹھنے کو کہتے ہو۔ جوان آدمی انگڑائی لے تو کشتی اُلٹ جائے۔ اور اس پر طرّہ یہ کہ بغیر داڑھی مُونچھ کا لونڈا چپو سنبھالے گا۔ نا بھائی نا۔ جان بوجھ کر موت کے منہ میں کودنا ہمیں نے نہیں سیکھا" ملاح نے ہمت بڑھاتے ہوئے جواب دیا۔ "گھبرایئے نہیں پنڈت جی! بڑی کشتی پر دوسرا لڑکا سامان لاد کر پار لے گیا ہے۔ اور یہ لونڈا، اللہ خیر رکھے، یہ تو ماں کے پیٹ سے ہی کشتی کھینا سیکھ کر آیا ہے۔" پنڈت جی نے ایک اچٹتی ہوئی نگاہ اپنے ساتھی مسافروں پر ڈالی اور ایک اطمینان کی جھلک اُن کے چہروں پر دیکھ کر کھسیانے ہو کر بیٹھ گئے۔ کم سن ملاح نے چپو سنبھالا۔ اور اُونچی تان میں کوئی دیہاتی راگ چھیڑا۔ کشتی لہروں سے گلے ملنے لگی۔ ہوا کی سائیں سائیں، پانی کے شور، اور چپو کی چھپا چھپ میں ایک انوکھا ساز گونج اُٹھا کشتی میں بیٹھے مسافروں کے سر کٹھ پتلیوں کی طرح ہلنے لگے۔ وہ عورت کچھ ڈری سی، کچھ سہمی سی، سر جھکائے اپنے مرد کے پہلو سے چپٹی بیٹھی تھی۔ بچّہ اس کی گود میں تھا۔ ابھی کچھ ہی دور گئے ہوں گے کہ عورت کا جی متلانے لگا اور ماتھے پر پسینے کی بُوندیں چمکنے لگیں کچھ دیر تو اس نے برداشت کیا آخر رہا نہ گیا۔ مرد کا شانہ ہلا کر دھیمی آواز میں بولی "دل ڈوب رہا ہے۔ چکر آ رہا ہے۔" مرد نے یُوں گھُور کر اس کی طرف دیکھا جیسے بھری برادری میں اُس نے اُس کی پگڑی اُچھال دی ہو۔ اور اکڑ کر

بولا "دل گھبراتا ہے تو آنکھیں بند کر لو، سو جاؤ۔" عورت نے بچہ مرد کے حوالے کیا اور خود اوڑھنی لپیٹ گھٹنوں میں سر دے گٹھری سی بن کر کشتی کے پیندے میں اٹک گئی۔ کشتی کے ہچکولے پنگھوڑے کے ہلارے بن گئے۔ ذرا سی دیر میں اُس کی آنکھ لگ گئی۔

پنڈت جی نے مرد کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا "کیوں بھئی چودھری کیا طبیعت خراب ہے؟"

"نہیں چکر آ گیا ہے۔" چودھری نے جواب دیا۔

"اوہو۔ سچ ہے ہمت رسا ولولہ ڈانواں ڈول ہوتا ہے۔ دل گھبرا گیا ہوگا۔" پنڈت جی نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

"عورت ذات ہے، ڈر گئی ہوگی۔" بوڑھے فوجی حوالدار نے بھی فقرہ چست کیا۔

"جی، ان عورتوں کی بھی کچھ نہ پوچھو۔ اتنی کمزور دل مخلوق تو شاید ہی کوئی اور ہو۔ بس پتے نے ذرا صورت دکھائی اور اُن پر فالج گرا۔" بیرنگ خان پٹھان نے بھی پوٹلی کھول لی۔

"جناب! اگر عورتیں بھی مرد کے شانہ بشانہ کھڑی ہو کر زندگی کے مصائب کا مقابلہ کریں۔ تو آج دنیا کا نقشہ ہی اور ہوتا۔ عورت مرد کی سب سے بڑی کمزوری ہے اسی لئے آج ہم ان کی تعلیم و تربیت کی طرف زیادہ توجہ دے رہے ہیں۔ علم کی روشنی ہی انھیں بے خوف و بے دھڑک بنائے گی" کھدر پوش نے لیکچر جھاڑ دیا۔

"آپ کی تعلیم کیا خاک کرے گی۔ اس کے لئے تو دھرم کا گیان چاہئے جسم فانی ہے۔ روح کو کوئی فنا کر نہیں سکتا۔" پنڈت جی نے پہلو بدلتے ہوئے کہا۔

"میں تو یہ سمجھتا ہوں۔ ان کے سامنے گیان دھیان کچھ نہیں چلتا۔ خوف تو پیدا ہی عورت ذات سے ہوا ہے۔ ورنہ مرد بچے کی کیا بات ہے۔" حوالدار نے مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے کہا "کیوں پٹھان جی؟"

"ٹھیک ہے حوالدار صاحب۔ کبھی کبھی دوسرے پر جانا پڑتا ہے۔ تو لاکھ سمجھانے پر بھی اس اللہ کی بندی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈرنے کی کیا بات ہے بے خوف ہو کر رہو۔ اللہ نگہبان ہے۔ پر کہاں جی، کبھی تو میدار کی منتیں کرو اور کبھی پیلہ سی زخوشامد کریں۔ اجی صاحب، ان کے مارے تو نہ جانے کہاں کبھار ذلیل ہونا پڑتا ہے۔" خان صاحب نے جواب دیا۔

"آپ دوسرے کی بات کہتے ہیں۔ پٹھان جی۔ پچھلی جنگ سے جب میں لوٹا۔ تو گھر آ کر ماں کو میدان جنگ کا حال سنانے لگا۔ کہ اماں اولوں کی طرح گولی برس رہی تھی، کہ صاحب نے دھاوے کا حکم دیا۔ ہم سنگینیں تان کر دشمن کے مورچوں پر کچھ اس طرح ٹوٹے جیسے گدھ مُردار پر۔ بس منٹوں میں ہی خون کی اتنی کیچڑ ہو گئی کہ پیر جمانا مشکل ہو گیا اور ابھی ساری بات نہ سنا پایا تھا کہ اماں بے ہوش ہو گئی۔" حوالدار صاحب نے فرمایا۔

"پچھلے جیٹھ کی بات ہے۔ نہر کے پانی پر جھگڑا ہو گیا۔ بس وہ لٹھ چلا کہ کچھ نہ پوچھو۔ سر کھل گئے اور لٹھ پھٹ گئے۔ باہر مرد تو کھنڈرے کی دھار پر چل رہے تھے اور عورتوں کو اندر دیکھ دیکھ کر ہی دورے پڑ رہے تھے۔ گنڈا سنگھ کا چھوٹا لڑکا سینے پر برچھی کھا کر تو صرف ایک مہینہ ہسپتال رہا پر اُس کی ماں کا دل کا دورہ ابھی تک ٹھیک نہیں ہوا۔" دیہاتی کسان نے جو ابھی تک خاموش تماشوں کی مانگی۔ اور چودھری کو مخاطب کرتے ہوئے بولا "کیوں چودھری لڑکا ہے یا لڑکی؟"

چودھری نے فخر سے پگڑی ٹیڑھی کرتے ہوئے جواب دیا "لڑکا۔"

بچہ ان باتوں سے بے نیاز ابھی تک باپ کی باہوں میں جھول رہا تھا کہ اسے حاجت ہوئی۔ باپ نے بچے کو کمر تک پانی میں لٹکا دیا کہ اپنے آپ دُھل جائے۔ ٹھنڈا ٹھنڈا پانی بچے کو اچھا لگا اور وہ کلکاریاں مار کر کھیلنے لگا۔ کچھ دیر تک تو چودھری جھکا ہوا اُس کی ان حرکتوں سے لطف اندوز ہوتا رہا پھر آخر جب اُس نے بچے کو اوپر اٹھایا تو اٹھایا نہ گیا۔ جیسے کسی چیز نے پکڑ لیا ہو۔ دو تین بار زور لگایا تو وہ درد سے بلبلانے لگا اب تو چودھری گھبرا گیا۔ پاس بیٹھے ہوئے فوجی حوالدار کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ "دیکھنا تو حوالدار صاحب بچے کو کیا ہو گیا ہے جیسے کسی چیز نے پکڑ لیا ہو۔" حوالدار پانی میں ہاتھ ڈالنے ہی کو تھا کہ کھدر پوش نوجوان بولا "سنبھل کر کہیں کوئی خطرناک جانور ہی نہ ہو برسات کا موسم ہے۔" بیرنگ خاں نے ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے کہا "دریائی سانپ نے کہیں لپٹا تو نہیں کس لیا" سانپ کا نام سنتے ہی حوالدار نے ہاتھ یوں اوپر کھینچا جیسے دہکتے انگارے کو پکڑنے جا رہا ہو۔

"سانپ کی پکڑ ایسی نہیں ہوتی، کہیں تیندوا نہ ہو۔ کبھی کبھی اس ندی میں آ جاتا ہے۔ کسان بولا "ایں، تیندوا" نام سنتے ہی پنڈت جی کے ماتھے پر

پسینے کی ننھی ننھی بوندیں کچھ ایسے نمودار ہو گئیں۔ جیسے آنچ پر رکھی دیگچی کے ڈھکنے پر بھاپ کے قطرے۔ خان صاحب نے فرمایا "بڑا موذی جانور ہے، جال پھیلائے رہتا ہے۔ بس یونہیں شکار اُس کے تاروں میں پھنسا کہ اُس نے دبوچا اور کم بخت کا تار ایسا ہے کہ کسی دھار سے نہ کٹے یا اللہ" اور وہ جل تو جلال تو آئی بلا کو ٹال تو کا وظیفہ پڑھنے لگا۔ کم سن ملاح نے جسے کشتی کا تجربہ زیادہ مگر زندگی کا کم تھا۔ گھبرا کر کشتی روک لی۔ کسی کی بھی ہمت پانی میں ہاتھ ڈالنے کی نہ پڑ رہی تھی۔ بچہ بدستور رو رہا تھا۔

"کہیں ایسا نہ ہو کہ جھٹکا لگے اور کشتی ہی اُلٹ جائے۔" گھبرا کر کھدرپوش نوجوان نے کہا۔ "اور کیا ہوگا۔ بچے کو اوپر اٹھا نہیں سکتے۔ جانور مار نہیں سکتے بچے کو چھوڑ نہیں سکتے۔ کشتی نہ اُلٹے گی تو اور ہو گا کیا۔ اجی میں کہتا ہوں ہم سب کی جانیں کیا اتنی سستی ہیں۔" پنڈت جی نے ایک ہی سانس میں ہانپتے کانپتے سب کچھ کہہ ڈالا۔ "ہاں ہاں چودھری تم ندی میں کود پڑو۔ تیرنا تو تم جانتے ہی ہو ......" بیچ میں بات کاٹ کر کسان بول اٹھا۔ "ایک ساتھ جانور دو پر حملہ نہیں کرتا۔" "یہی تو میں کہہ رہا تھا، ہم کنارے سے مدد کرا سکتے ہیں، اُس کی ذات پر بھروسہ رکھو تو گولیوں کی بوچھاڑ میں بھی بال بیکا نہیں ہوتا۔" حوالدار نے بات مکمل کرتے ہوئے کہا۔ پر چودھری کے ہاتھ کانپ رہے تھے

ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم والی بات تھی۔ پانی میں کودنا تو کجا ہاتھ تک نوڈالا نہ جاتا تھا۔ اس ہنگامے نے عورت کو جگا دیا۔ وہ بوکھلا کر اٹھی اور پھٹی پھٹی آنکھوں سے اپنے مرد کو دیکھنے لگی۔

"بچے کو کسی جانور نے پکڑ لیا ہے۔ دھلانے کے لئے میں نے ندی میں لٹکایا تھا۔" ہکلاتے ہوئے چودھری نے کہا۔ یہ سنتے ہی عورت کا رنگ پہلے تو ہلدی کی طرح زرد ہو گیا اور پھر تپے ہوئے تانبے کی طرح سُرخ۔ اُس نے لپک کر اپنے دونوں ہاتھ پانی میں ڈال دیئے۔ سب نے سانس روک لی۔ دوسرے لمحہ بچہ اُس کی گود میں تھا۔

"ایں یہ کیا۔" پنڈت جی نے پوچھا، عورت نے دھیمی آواز میں جواب دیا۔ "کچھ نہیں۔ کشتی کے ساتھ لگی ہوئی ایک زنجیر سے بچے کا پاؤں اُلجھ کر رہ گیا تھا۔" ملاح نے چپو سنبھالا۔ کشتی پھر لہروں سے گلے ملنے لگی۔ بچہ اپنی ماں کی چھاتی سے لگا ہوا دودھ پی رہا تھا۔ چودھری نے پگڑی سیدھی کر لی۔ عورت کا سراب بھی جھکا ہوا تھا۔ کٹھ پتلیوں کے سر پھر سے ہلنے لگا۔ انوکھا ساز اب بھی گونج رہا تھا۔ اور چپو کی چھپا چھپ میں ماں کی تھپکیوں اور ہوا کی سائیں سائیں سے ماں، ماں کی آواز آنے لگی۔

کشمیر کے سونہ واری علاقے میں ترقیاتی سرگرمیاں

وزیرِ اعظم کشمیر کی ذاتی رہنمائی میں پُر جوش نوجوان افسروں کی ایک جماعت عوام کے تعاون کے ساتھ اس علاقے کی ترقی کے کام میں مصروف ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ سونہ واری کا ترقیاتی بلاک شاندار کامیابی حاصل کرے گا۔

اس بلاک کا گذشتہ سال اکتوبر میں افتتاح ہوا تھا اس کا بڑا کام یہ ہے کہ بے کار زمین کو زرعی فارم کی صورت میں بدل دیا جائے۔ یہ کام ریاست کے پنج سالہ پلان میں بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ نئے اسکول قائم کرنے، ترکاریوں کی کاشت، پھلوں کی پیداوار، موسم سرما کی کاشت کاری ڈیری فارم اور مچھلیوں کی پرورش کی اسکیمیں بھی چل رہی ہیں۔

گرام پنچایتوں کو پھر سے سرگرم عمل بنا دیا گیا ہے اور امداد باہمی کے ذریعے کسانوں کو قرضہ اور اجناس کی فروخت کے لیے سہولتیں پہنچائی جا رہی ہیں۔

نئی کتابیں اور رسالے

انتخابِ دیوانِ مومن

حامد حسن قادری۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ مع شرح قیمت ۵۰ء۳ روپے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، ضخامت ۲۰۰ صفحات، کتابت طباعت، جلد، جلدپوش عمدہ

کتاب کے آخر میں قادری صاحب نے قطعۂ تاریخِ تالیف لکھا ہے۔ اس سے کتاب کی شانِ نزول پر روشنی پڑتی ہے ؎

جو شعر نکلے شایانِ مومن   جن میں نمایاں تھی شانِ مومن
سب لکھ کے میں نے تاریخ لکھ دی   "خاص انتخابِ دیوانِ مومن"
۱۹۵۴

مومن کے دیوان کا ایک ستھرا انتخاب ہے۔ اشعار کی شرح و تنقید سے مومن کے کلام کو سمجھنا آسان ہوگیا ہے۔ قادری صاحب رموزِ شعر اور فنِ شاعری کے ماہر ہیں انھوں نے مومن کی نکتہ آفرینیوں کو بڑی سلیس اور سادہ زبان میں جگہ جگہ اجاگر کیا ہے مثلاً

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بیکسی سے ہم

"اس مطلع کا جواب نہیں۔ مومن خاں کا نشتر ہے 'کس بیکسی سے' نہ کہتے جب بھی مطلب پورا تھا مگر بیکسی کہہ کر کیا درد بھر دیا۔ یعنی ہمارا کون ہے جس سے ہنسیں بولیں۔"

انجم کدہ

عزیز لکھنوی مرحوم کی غیر مطبوعہ غزلیات کا مجموعہ۔ شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ قیمت ۳ روپے۔ ضخامت ۴۴ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت اچھی، کاغذ اوسط، جلد اوسط، جلدپوش عمدہ۔ طباعت اچھی

عزیز مرحوم کا نام اردو شاعری کے دلدادگان کے لئے نیا نہیں۔ دورِ متاخرین کے بعد ایک زمانے تک لکھنؤ کی بزمِ سخن ان سے آراستہ رہی۔ جوش ملیح آبادی، اثر لکھنوی، جگت موہن لال رواں، گوپی ناتھ امن عزیز مرحوم کے شاگردانِ عزیز ہیں۔ ایسے قادر الکلام استادِ سخن کے غیر مطبوعہ قادر منظرِ عام پر آگئے یہ بڑی غنیمت بات ہے۔

کیمیاگر

پروفیسر محمد مجیب کے افسانوں کا مجموعہ۔ ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ قیمت دو روپے۔ ضخامت ۱۵۲ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت طباعت عمدہ۔

مجیب صاحب کے آٹھ افسانے اس کتاب میں شامل ہیں۔ مصنف کا قول ہے کہ معمولی گفتگو اور معمولی واقعات کے ذریعے سے قصے کے اشخاص کی سیرت پر روشنی ڈالی جائے اور ان کی زندگی کا ایک ہی واقعہ اس طرح بیان کیا جائے کہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں ان کی پوری زندگی کی تصویر پھر جائے۔ ان کے اس معیار پر یہ افسانے پورے اترتے ہیں اور ہمیں امید ہے کہ حسبِ سابق یہ حسنِ قبول کی دولت سے مالامال ہوں گے۔

دریا چلے ساری رات

خواجہ احمد عباس کے نو افسانوں کا مجموعہ پبلشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ ضخامت ۱۷۶ صفحات، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت و طباعت عمدہ۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے متعدد مجموعے

اور ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ترجمہ ہندوستانی زبانوں کے علاوہ انگریزی روسی، جرمن اور چیک زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔ اس مجموعے کا افسانہ "دیا جلے ساری رات" "آج کل" ہی میں شائع ہوا تھا۔

تلوک چند محروم

مرتّبہ جگن ناتھ آزاد، ناشر ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ۔ ضخامت ۲۷۶ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت، طباعت، کاغذ، اوسط، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت چار روپے۔

محروم صاحب کا نام اردو شعراء کی فہرست میں بہت اونچے مقام پر ہے۔ نصف صدی سے بھی زیادہ مدّت سے آپ اردو ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ آپ نے اردو نظم کے گیسو کو ہر انداز سے سنوارا ہے۔ نظم، غزل، رباعی، قطعہ جملہ اصنافِ سخن میں آپ نے داد سخن دی ہے۔ اس کتاب میں آپ کے فن اور تخلیقات سے متعلق مختلف اصحاب کے ۳۴ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سر عبدالقادر، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، جوش ملسیانی، دیانرائن نگم قابلِ ذکر ہیں۔ کتاب میں محروم صاحب کی چار تصویریں بھی شامل ہیں۔ ۱۹۰۶ء کی ایک تصویر بڑی نادر ہے۔

سحرِ غزل

ساحر ہوشیار پوری کا مجموعۂ غزلیات۔ ناشر حلقۂ اربابِ ادب ۸۸۲۸ پل بنگش دہلی۔ ملنے کا پتہ بیسویں صدی دریا گنج دہلی۔ قیمت تین روپے کاغذ، کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶

ساحر ہوشیار پوری جناب جوش ملسیانی کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں۔ شروع میں جوش صاحب نے دعائیہ کلمات تحریر فرمائے ہیں۔ سجاد ظہیر نے ابتدائیہ میں ساحر کی زندہ دلی اور خوش وقتی پر رشک کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے کلام میں سبک جذباتی مٹھاس اور بے ساختگی ہے۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے ساحر کو داغ اور جوش ملسیانی کی شاعری کی ارفع و صالح روایات کا امانت دار بھی قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ساحر کی غزلوں میں آپ بیتی اور جگ بیتی کی بڑی فن کارانہ آمیزش ہے۔ جوش ملیح آبادی جو "سرکارِ غزل" میں پلنے کے باوجود غزل کو غیر فطری صنفِ شاعری قرار دیتے ہیں ساحر کی غزل گوئی کے معترف ہیں۔ لیکن بیس صفحے کے طویل دیباچے میں بسمل سعیدی صاحب نے کچھ اس انداز سے سحر ساحر کی داد دی ہے کہ خود ہمیں رشک آتا ہے ؎

پو با حبیب نشینی و بادہ پیمائی
بیاد آر حریفانِ بادہ پیما را

ساحر نے لکھا ہے ؎

پرواز پہ دل کی متحیّر ہیں مہ و مہر
کیا جوہر اس طائرِ بے پر نے دکھائے

روسی راکٹ چاند تک جا پہنچا۔ چاند کا نور سورج کا مرہونِ منت ہے اس لئے چاند کے تسخیر کے ساتھ سورج کا تسخیر بھی وابستہ ہے۔

ساحر کا کلام زندگی اور اس کی کیف آفرینیوں کا مرقع ہے۔ بلکہ یوں کہئے ساحر کی زندگی ہی ساحر کا کلام ہے۔ اس عشق گزیدہ شاعر کی زندگی کیا ہے اس کی کیفیت کون جانے۔ لیکن خطرہ تو یہ ہے کہ ساحر کا ذوقِ عشق ابھی تشنہ ہے ؎

ساحر جہاں ملا تھا خِرد کو جنوں کا درس
جی چاہتا ہے پھر اُسی محفل میں جا رہوں

کتاب میں تصویریں بھی ہیں اور ہر صفحہ دو رنگ میں چھپا ہے۔

گنگ و جمن

نذیر بنارسی کا مجموعۂ کلام۔ ضخامت ۲۵۶ صفحے۔ ۲۰×۳۰/۱۶ کی تقطیع۔ قیمت ۴ روپے ۵۰ نئے پیسے۔ ناشر غالب اکادمی، مدن پورہ بنارس۔ کتابت کاغذ، طباعت۔ جلد عمدہ۔

نذیر بنارسی جانے پہچانے شاعر ہیں۔ احتشام حسین اور فراق گورکھپوری نے تعارف اور دیباچہ لکھا ہے۔ نذیر کی شاعری کا جزوِ اعظم اس کا خلوص ہے وطنی نظموں میں خارِ وطن از سنبل و ریحاں خوشتر پر عمل کرتے ہوئے انھوں نے بڑا جوش و خروش دکھایا ہے۔ نذیر بنارس کے رہنے والے ہیں۔ ہندی کے میٹھے اور پیارے الفاظ انھوں نے بکثرت استعمال کئے ہیں

ہنستا پربت ہنس مکھ جھرنا
پاؤں پسارے گنگا جمنا
گودی کھولے دھرتی ماتا

میرا تو اس استھان بھی ہے پیارا ہندوستان یہی ہے

بے موت نہ جانے کتنوں کو اس لال پری نے مارا ہے
مورکھ نہ جلا جیون سمپت مدرا نہیں اگنی دھارا ہے

غزلوں میں ان کے بڑی سادگی ہے ۔ یہ شعر میر کے رنگ کا ہے

ماہ وشوں کی بھیڑ لگی ہے
وہ بھی اسی میں ہو تو عجب کیا

اور اس میں مومن بول رہے ہیں

خفا ہوتے ہو کیوں ذکرِ وفا پر
کسی نے کہہ دیا ہے بے وفا کیا

نذیر کا کلام زیادہ تر خلوص پر مبنی ہے ۔ فنّی اعتبار سے کہیں کہیں اگر اسقام نظر آ جائیں تو اس سے شاعر کی خوش گوئی پر حرف نہیں آتا بلکہ وہ اس کا مظہر ہے کہ ؎

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

موصولات

دکھ سکھ ۔ چندرکانت جوشی کے گیتوں کا مجموعہ ۔ ناشر وجے کانت جوشی بھرآتا پیر مٹھا جموں توی ۔

شرارے ۔ پنڈت خوشدل دہرہ دون کے کلام کا مجموعہ ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے ۔ ملنے کا پتہ ۔ پنڈت خوشدل ایڈیٹر دیش سیوک دہرہ دون ۔

کیپ فائر کی نقلیں حصہ اوّل و دوم ۔ قیمت ہر ایک حصے کی بارہ آنے ،

الو کھا عجائب خانہ حصہ اول ، دوم ، سوم ، چہارم قیمت ہر ایک حصے کی پچاس نئے پیسے ۔ سوائے دوسرے حصے کی جس کی قیمت ۴۰ نئے پیسے ہے ۔

چنبیلی ۔ قیمت پچاس نئے پیسے

لال مرغی ۔ قیمت پچاس نئے پیسے

مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی کی بچوں کے لئے دل چسپ اور مفید کتابیں

بہار و خزاں ۔ جناب غیرت موراتوی کے کلام کا مجموعہ ۔ قیمت دو روپے ۔ یہ کتاب مصنّف سے معرفت لکھنؤ زردہ اسٹور ساہنی بازار جمشید پور مل سکتا ہے ۔ سیّد عبدالعزیز صاحب عزیز اور سیّد شاہ محمد عمیر صاحب نے مقدمہ اور تعارف لکھا ہے ۔ خوبیٔ کلام کے اعتبار سے مجموعہ قابلِ التفات ہے ۔

رسالے

دلّی کالج میگزین ۔ دلّی نمبر ۔ ۳۸۴ صفحوں پر مشتمل یہ شمارہ دلّی سے متعلق نہایت دل چسپ معلومات پر مشتمل ہے ۔ لکھنے والوں میں ڈاکٹر عبدالحق ملاّ واحدی ، آغا اشرف ، مرزا محمود بیگ ، آغا حیدر حسن مرزا ، خواجہ احمد فاروقی ، برجموہن دتاتریہ کیفی ، قاضی عبدالودود ، خواجہ حسن نظامی اور بہت سے ادیب شامل ہیں ۔ تاریخی ، سماجی اور ادبی موضوعات پر بڑی گراں قدر تحریریں اس شمارے میں شامل ہیں ۔ قیمت پانچ روپے ۔

خیال ۔ فیض انصاری صاحب کی ادارت میں یہ ادبی رسالہ کامٹی (ناگ پور) سے بڑی باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے ۔ قیمت آٹھ آنے ۔ چندہ سالانہ ۵ روپے ۔ ملک کے ممتاز ادباء اور شعراء کی تخلیقات اس میں شائع ہوتی ہیں ۔

سریتا ۔ ایڈیٹر وشوناتھ ، یہ مصوّر رسالہ حال ہی میں جاری ہوا ہے ۔ ملنے کا پتہ ۔ دلّی پریس جھنڈے والان اسٹیٹ رانی جھانسی روڈ نئی دہلی قیمت فی جلد ایک روپیہ ، سالانہ چندہ دس روپے ۔ کتابت و طباعت بہت اچھی ۔ اگست کا شمارہ ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے ۔ مضامین ، افسانوں ، فیچرز اور نظموں میں کافی تنوع ہے ۔ عام دل چسپی اور بقول خود سماجی تعمیر نو کا ترجمان یہ رسالہ افقِ صحافت پر ایک چمکتے ہوئے ستارے کی طرح اُبھرا ہے ۔

کشمیر ٹوڈے (ٹورسٹ نمبر) Kashmir Today(Tourist Number)
انگریزی زبان کا یہ مصوّر رسالہ سری نگر سے شائع ہونا شروع ہوا ہے ۔ ملنے کا پتہ لالہ رخ پبلیکیشنز سری نگر کشمیر ۔ قیمت یا چندہ رسالے پر درج نہیں ۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیے ۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے ۔

زرعی زمین میں اضافے کی مہم

بھارت سرکار کے اعداد و شمار کے ایک ماہر نے کہا تھا کہ ۱۹۵۴ء میں ملک کی ۱۱ کروڑ ۳۰ لاکھ ایکڑ زمین ایسی ہے جسے قابلِ کاشت بنایا جا سکتا ہے۔ اس میں وہ زمین شامل نہیں ہے جس پر پہلے کاشت کی جاتی تھی مگر اب کچھ عرصے سے بنجر پڑی ہے۔ لیکن ملک کے کم وسائل کی وجہ سے اس کا بہت تھوڑا سا حصہ ہی کاشت کے قابل بنایا جا سکے گا۔ کیونکہ اس کے متعلق یہ دھیان رکھنا ہوگا کہ اس زمین کو قابلِ کاشت بنانے پر جو خرچ آئے کم سے کم اتنا اُس سے حاصل کیا جا سکے گا یا نہیں۔ اس کا یہ اندازہ تھا کہ کل ۲ کروڑ ۷۰ لاکھ ایکڑ زمین ہی قابلِ کاشت بنائی جا سکتی ہے

۲ کروڑ ۷۰ لاکھ ایکڑ زمین بہت ہوتی ہے حالانکہ وہ موجودہ کاشت کی زمین کا ۱۳ واں حصہ ہی ہوتی ہے۔ کیونکہ اس زمین پر پہلے کبھی کاشت نہیں کی گئی اس لئے وہ زمین ہماری اس زمین سے جس پر ۳۰ صدیوں سے لگاتار کاشت کی جا رہی ہے زیادہ زرخیز ثابت ہوگی۔ یہ نئی زمین کسی طرح کے قانون کی پابندی میں بھی نہیں ہوگی جیسا کہ ہماری موجودہ قابلِ کاشت زمین ہے۔ بھارت کے اناج کے مسئلے پر فورڈ فاؤنڈیشن کے ماہرین نے حال ہی میں اپنی ایک شائع شدہ رپورٹ میں اس طرح لکھا ہے "یہ کہا جا سکتا ہے کہ کئی کروڑ ایکڑ زمین جسے زرخیز بنایا جا سکتا ہے آج استعمال میں نہیں آ رہی ہے۔ اس طرح کی زمین ملک کے زیادہ تر حصوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس لئے یہ ممکن ہے کہ وہ زمین قابلِ کاشت بنا کر کسانوں کو دے دی جائے اور اس طرح ملک کے پیچیدہ اناج کے مسئلے کو سلجھانے میں مدد مل جائے۔"

"ساتھ ہی زمین کی اصلاح و ترقی کے نئے منصوبوں اور گاؤں کی زمینوں کی چک بندی کے ذریعے بھی ہمیں سہولتیں حاصل ہوئی ہیں جن سے کہ ہم سینچائی کے پانی وغیرہ کا صحیح انتظام کر سکیں گے اور اس طرح ہماری پیداوار میں کافی اضافہ ہو سکے گا۔ اس منصوبے کے تحت کھیتوں کی حد بھی نئے ڈھانچوں کے مطابق رکھی جا سکے گی۔" یہ رپورٹ ۱۹۵۹ء میں لکھی گئی تھی لیکن بیکار زمین کو قابلِ کاشت بنانے کی اہمیت کو ہم نے بہت پہلے ہی سمجھ لیا تھا اور پہلے پنج سالہ پلان کے کاشت سے متعلق پروگرام کے مطابق زمینی اصلاح کے پروگرام کو خاص جگہ دی گئی تھی۔ اس کام کو پورا کرنے کے لئے ایک سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن اور ریاستی ٹریکٹر آرگنائزیشن بنائی گئی تھی۔

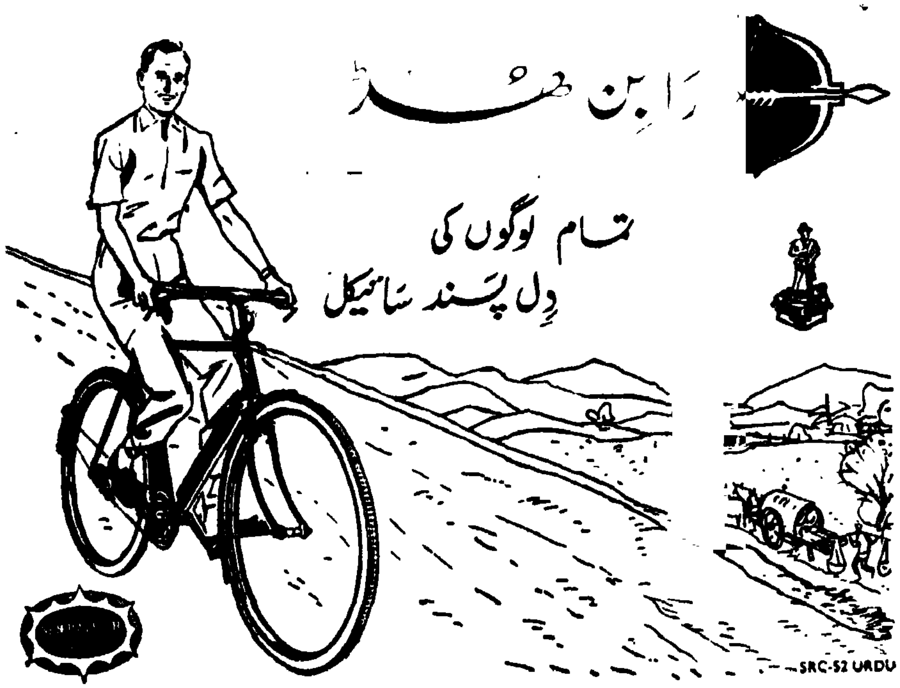
پہلے منصوبے میں ۱۷ لاکھ ایکڑ زمین کو کھیتی کے قابل بنانے کا پروگرام تھا جس میں سے لگ بھگ ایک تہائی سے کچھ زیادہ کام سرکاری ٹریکٹر آرگنائزیشنز کو کرنا تھا اور باقی نجی زمین مالکوں کو۔ نجی زمین مالکوں نے کتنی زمین قابلِ کاشت بنائی اس کے اعداد و شمار مہیا نہیں ہیں لیکن سرکاری ٹریکٹر آرگنائزیشن اپنے نشانے سے کہیں آگے بڑھ گیا یعنی اس نے ۲۷ لاکھ ۸۰ ہزار ایکڑ زمین کو قابلِ کاشت بنایا۔

دوسرے منصوبے میں ٹریکٹر آرگنائزیشن نے پہلے جیسی کامیابی حاصل نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ زیادہ تر ٹریکٹر اب بیکار ہو چکے تھے اور ان کی جگہ نئے ٹریکٹر خریدے نہیں گئے تھے۔

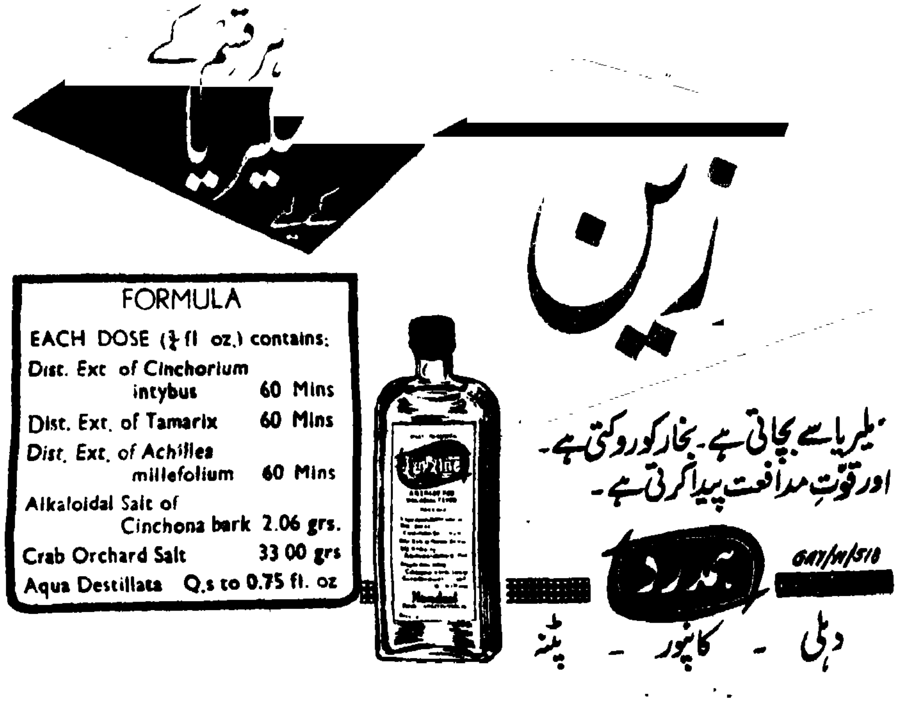
یہ بات سب کو معلوم ہے کہ سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن نے جس زمین کو قابلِ کاشت بنایا اس میں زیادہ تر زمین میں کانس کھڑی تھی۔ ٹریکٹروں سے کچھ جنگل بھی صاف کئے گئے۔ پچھلے سال بھاری گڑھوں اور کھنڈراؤں والی زمین کو قابلِ کاشت بنانے کا کام بھی شروع کیا گیا۔ سنٹرل ٹریکٹر آرگنائزیشن جون ۱۹۵۵ء میں بنائی گئی تھی۔ اس نے جون ۱۹۵۸ء سے اب تک ۱۶ لاکھ ایکڑ کانس والی زمین اور ۱۶ ہزار ایکڑ جنگلی زمین قابلِ کاشت بنائی۔ اس میں ریاستی ٹریکٹر آرگنائزیشن کا کام بھی شامل ہے۔

زمینی اصلاح کے اس کام کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ قابلِ کاشت بنائی گئی زمین میں سے ۹۵ فی صدی میں کاشت شروع کر دی گئی ہے۔ یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اس زمین سے ہر سال ڈھائی لاکھ ٹن سے کم اناج حاصل نہیں ہوتا۔

نومبر ۱۹۵۹ء



رابن ہڈ
تمام لوگوں کی
دِل پسند سائیکل
SRC-52 URDU



ہر قسم کے
ملیریا
کیلئے
زین
FORMULA
EACH DOSE (¾ fl oz.) contains:
Dist. Ext of Cinchorium intybus 60 Mins
Dist. Ext. of Tamarix 60 Mins
Dist. Ext. of Achillea millefolium 60 Mins
Alkaloidal Salt of Cinchona bark 2.06 grs.
Crab Orchard Salt 33 00 grs
Aqua Destillata Q.s to 0.75 fl. oz
ملیریا سے بچاتی ہے۔ بخار کو روکتی ہے۔
اور قوتِ مدافعت پیدا کرتی ہے۔
ہمدرد
GAY/H/510
دہلی - کانپور - پٹنہ

مِل جُل کر کام کرنے کا معجزہ

ایک دُوسرے کی مدد کرنے کا جذبہ اور کام کی دُھن ہو تو کچھ بھی ناممکن نہیں۔ اُتر پردیش کے سیہانی گاؤں میں چار عورتوں نے کنوآں کھود کر کمال ہی تو کر دیا ہے۔

اِس گاؤں میں پانی کی بڑی قلّت تھی۔ عورتوں کو میلوں دُور سے پانی لانا پڑتا تھا۔ چنانچہ اُنہوں نے مِل جُل کر اپنے گھروں کے قریب کنوآں کھودنے کا پروگرام بنایا۔ مردوں نے اسے ناممکن سمجھ کر ٹال دیا لیکن چار دُھن کی پکّی اور لگن کی سچّی عورتیں کام میں جُٹ گئیں۔ ساٹھ فٹ کی گہرائی پر جب کہیں جاکے پانی ملا تو عورتوں کے چہرے مارے خوشی کے چمک اُٹھے اور مرد ہکّا بکّا رہ گئے۔

سیہانی کی عورتوں کے اس کارنامے سے آس پاس کے گاؤں میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔



پلان کی مدد اپنی مدد ہے
اپنی مدد آپ کیجئے

میل جول اور تعاون سے نہ صرف جیون سکھی بنایا جا سکتا ہے بلکہ سماجی فلاح کے کام بھی کئے جا سکتے ہیں۔ اس سے قوم کی ترقی میں بھی مدد ملتی ہے۔



'میرا ننّھا جواں ہوگا'

میرا بھاوڑا ابھی ہے ننّھے کی نظروں میں لکڑی کا گھوڑا،
کوئی دھیما دھیما سا باجا بجاتے ہیں اس کے لئے تار برقی کے کھمبے!
ہوائی جہازوں کی آواز بھی، دُور دیسوں کا اِک اجنبی گیت ہے،
ہر اِک بات میں نقل آبا کی کرنا۔ یہ معصوم بچپن کی اِک ریت ہے!

مگر کل سنبھالیگا جب ہوش تو کھیل سارے یہ، اپنے صحیح روپ میں،
نمودار ہوتے چلے آئیں گے، زندگی کی کڑی دھوپ میں!
یہی بھاوڑا اس کے ہاتھوں میں محنت کا اوزار بن جائے گا،
غمِ زندگی بھی پھر اس کی توجہ کا کچھ کچھ طلبگار بن جائے گا!

ہماری یہ جدّوجہد آج کی نذرِ اِک عالمِ نو ہے...
...جس میں سنبھالے گا کل ہوش ننّھا!
وہ اِک عالمِ نو ذرا اور بھی دور ہوگا جو غم سے،
جہاں ہوں گی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

آج بھی پہلے کی طرح ہماری مصنوعات آپکے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہورہی ہیں۔ لیکن آج ہم... کل کے لئے کام کررہے ہیں جب زیادہ آرامدہ زندگی کے لئے آپکی بڑھتی ہوئی ضروریات اور زیادہ سہولتوں کی طلبگار ہونگی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع، نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اس وقت بھی آپکی خدمت کے لئے تیار پائے جائینگے!

آج اور ہمیشہ۔ ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

rR. 3-X52UD



مکتوب گرامی

میں نے "آج کل" کا "رقص نمبر" دیکھا۔ اس اہم موضوع پر آپ نے نہایت ہی کارآمد مواد بڑی محنت سے اور بڑے سلیقے سے یکجا کر دیا ہے۔ لکھنے والوں میں اکثر رقص کے فن کے مانے ہوئے ماہر ہیں اور انھوں نے ہندوستانی رقص کے مختلف پہلوؤں پر اس طرح سے لکھا ہے کہ ناظرین کے سامنے ہندوستانی رقص کے شاندار ماضی، حال اور مستقبل کی تصویر آ جاتی ہے۔

گزشتہ زمانے میں ہندوستانی رقص نے فن کی بلندیوں کو چھو لیا تھا اور آج بھی ساری دنیا میں ہمارے فن کار عزت کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔ نہ صرف شاستریہ رقص بلکہ لوک ناچ کی روایات بھی دورِ غلامی میں دب گئی تھیں اب دورِ آزادی میں پھر سے اُبھر رہی ہیں اور رقص کے نشاۃ ثانیہ کے آثار صاف طور سے نظر آ رہے ہیں۔ ہند کے اور حصوں کی طرح کشمیر میں بھی یہ روایتیں آگے بڑھ رہی ہیں۔ اور مجھے خوشی ہے کہ "آج کل" کے اس شمارے میں یہ پہلو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔

میں اُمید کرتا ہوں کہ "آج کل" کا یہ خاص شمارہ اُردو دان حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔

مخلص

غلام محمد بخشی

Edited and Pubished by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں:- چھ روپے / پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ:- ہندوستان میں ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

ترتیب

سرورق:- دلی میں یوم جمہوریہ کی پریڈ کا ایک منظر
رسالے کی پشت پر:- ایک کشمیری لوک کلاکار

پوس شک سمت ۱۸۸۱

جنوری ۱۹۶۰ء

جلد ۱۸ - نمبر ۶

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

ہم ہر سال ۱۴ نومبر کو "بچوں کا دن" مناتے ہیں۔ یہ دن ایک قومی تقریب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی دن ہمارے وزیر اعظم پنڈت نہرو کی سالگرہ بھی ہوتی ہے جنہیں بچے بہت پیارے ہیں اور ان کی فلاح و بہبود کو وہ بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ آج کے بچے کل کے شہری ہیں اور ان کی تعلیم و تربیت پر مستقبل کا دارومدار ہے، اس لئے بچوں کی صحیح پرورش اور ان کی ترقی کی ذمہ داری پوری قوم پر ہے، جس سے عہدہ برا ہو کر ہی ہم سرخرو ہو سکتے ہیں۔ جیسا کہ راشٹرپتی نے اپنے پیغام میں کہا "بچے ملک کی دولت ہیں"، ان کے رہن سہن، تعلیم اور پرورش کے معیار کو اونچا کرنے کے لئے ہمیں بھرپور کوشش کرنی چاہیئے۔ دوسرے تعمیری کاموں کی طرح بچوں کی فلاح و بہبود کے مسئلے کو بھی ہم ایک ملک گیر تحریک کے ذریعہ اور سماجی کارکنوں اور خود بچوں میں جوش و خروش کا جذبہ پیدا کر کے ہی حل کرنے کی توقع کر سکتے ہیں۔

ہندوستانی سرحد پر چین کی اشتعال انگیز جارحانہ کارروائیوں کے باوجود ہندوستان نے جس صبر و سکون سے کام لیا ہے۔ وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہندوستان اپنی میانہ روی اور پُر امن بقائے باہمی کی پالیسی پر مضبوطی سے قائم ہے اور تنازعات کو گفت و شنید کے ذریعہ طے کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ اس کے نزدیک یہی راستہ امن و سلامتی کا راستہ ہے۔ سرحد سے متعلق پنڈت نہرو کی جوابی تجاویز بھی اسی امر کی دلالت کرتی ہیں۔ اس کو ہندوستان کی کمزوری پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اگر اس مصالحانہ رویے کے باوجود بات بگڑی تو ملک صورت حال کا ہر طرح سے مقابلہ کرے گا۔ چنانچہ لوک سبھا میں وزیر اعظم پنڈت نہرو نے صاف صاف کہہ دیا کہ ہندوستان اپنی حدود میں کوئی مزید مداخلت برداشت نہیں کرے گا۔ ہندوستان اور چین کا تنازعہ بہت ہی اہم مسئلہ ہے جس کا تعلق ہندوستان اور ایشیا کے حال و مستقبل دونوں سے ہے۔ اگر بدقسمتی سے جنگ لڑنی پڑی تو پھر یقیناً ہم اچھی طرح لڑیں گے اور اس کے لئے وہ سب کچھ کریں گے جس کی ضرورت ہوگی۔ منصوبہ بندی وغیرہ اور تمام اسکیموں کو حالات کے مطابق تبدیل کرنا ہوگا کیونکہ یہ معاملہ ہماری زندگی اور موت کا ہے۔ پھر بھی حکومت کی یہی کوشش ہوگی کہ پُر امن تصفیہ ہو جائے۔ بلاشبہ تاریخ کے اس نازک دور میں ایشیا کے ان دو عظیم ملکوں کا باہمی اتحاد و اتفاق نہ صرف ایشیا بلکہ دنیا کی امن و سلامتی کے لئے بڑا ضروری ہے۔

۴۔ دسمبر کو دلّی میں جمعیتہ العلماء ہند کے صدر سحبان الہند حضرت مولانا احمد سعید نے ۷۷ سال کی عمر میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ان کی اچانک وفات کو علمی، دینی اور سیاسی حلقوں میں سخت سانحہ قرار دیا گیا ہے۔ مرحوم آزادیٔ وطن کی جدوجہد میں ہمیشہ پیش پیش رہے اور قید و بند کے مصائب برداشت کئے۔ مرحوم گوناگوں خصوصیات کے حامل تھے۔ فصاحت و بلاغت اور خطابت میں یگانہ روزگار تھے اسی لئے "سحبان الہند" کہلاتے تھے۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

ساہتیہ اکادمی کی طرف سے اردو کے نامور ادیب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کو ان کی تصنیف "اردو ڈراما اور اسٹیج" پر پانچ ہزار روپے کے انعام کا اعلان کیا گیا ہے۔ اس کتاب کو ۱۹۵۷-۵۸ء کی بہترین اردو تصنیف قرار دیا گیا ہے۔ ادارہ "آج کل" موصوف کو اس اعزاز پر ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

دسمبر ۱۹۵۹ء کے شمارے میں بلونت سنگھ کی کہانی "صابن کی ٹکیہ" شائع ہوئی تھی۔ اس کے متعلق بعض حضرات نے لکھا ہے کہ یہ ایچ ایچ منرو ساکی کی کہانی ڈسک (DUSK) کا اردو روپ ہے۔ مصنف نے پہلے ہی ہمیں لکھا تھا کہ اس کہانی میں ایک پرانی مغربی کہانی کا ہلکا سا پرتو ہے۔ ہمیں افسوس ہے کہ کہانی کے ساتھ یہ حوالہ نہیں دیا جا سکا۔

عبدالسلام خاں

اشک رام پوری

اشک رام پوری جو رام پور میں اچھن صاحب کے نام سے جانے پہچانے جاتے تھے بڑی رنگا رنگ شخصیت تھے۔ سادگی، پُرکاری، بے خودی، ہشیاری کا اگر جسمانی پیکر میرے دیکھنے میں آیا تو وہ اچھن صاحب تھے۔ وہ میرے لئے کوئی اجنبی نہیں تھے۔ میرے بزرگ تھے، میرے اُستاد تھے۔" میرا اُن کے ساتھ دن رات کا اُٹھنا بیٹھنا تھا اور بات تو یہ ہے کہ انھوں نے بھی کبھی ایسے جذبے کا اظہار نہیں کیا جس سے ان کی شانِ بے نیازی پر اور روایتی بے تکلفی پر حرف آتا ہو۔ اب جو سُنا ہے کہ کینسر کا شکار ہوئے اور منہ موڑ گئے تو ——— جی نہیں مانتا۔ وہ بے نیاز تھے لیکن اس بے نیازی میں جو خلوص تھا جو محبت کا اظہار تھا وہ اس خبر پر یقین نہیں کرنے دیتا۔ مجھے تو برابر یہ محسوس ہوتا ہے اور یہ ہیں بھی کل کی باتیں کہ ان کے دوستوں میں سے (اور شاید سب ہی ان کے دوست تھے) کوئی پہنچا ہے اور یہ اپنی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ خوش آمدید کے لئے کھڑے ہو گئے ہیں بیٹھئے بیٹھئے کہہ رہے ہیں .... یوسف آئے ہیں ان کے لئے چائے لاؤ اور ہاں پانوں کے لئے بھی کہہ دو ..... رام پور کے آزادی پسند بزرگوں، دوستوں اور چھوٹوں کا ان کے مکان پر اجتماع ہے، رام پور کے سیاسی، اقتصادی اور تعلیمی مسائل زیر بحث ہیں۔ کیا ہونا چاہیئے؟ کیا کرنا چاہیے؟ لوگ سر جوڑے غور کر رہے ہیں کہ اچھن صاحب کے کسی فقرے، کسی لطیفے یا کسی مصرعے نے مجلس کی تھکا دینے والی سنجیدگی کو تھوڑی دیر کے لئے درہم برہم کر دیا۔ اور مجلس مسئلہ زیر بحث پر سوچنے کے لئے تازہ دم ہو گئی ——— رام پور میونسپلٹی کا الیکشن درپیش ہے اور اچھن صاحب کا مکان مشورہ گاہ بنا ہوا ہے۔ رام پور کی تعلیمی پس ماندگی اور خصوصیت سے اعلیٰ تعلیم کے لئے کسی کالج کا نہ ہونا ہم سب کے لئے دردِ سر بنا ہوا ہے کہ اچھن صاحب کے یہاں کوچنگ کلاسز کا کھلنا طے پا گیا ہے جس کا اہتمام رام پور اکیڈیمی کے ذمے ہے اور ایم، اے تک کی تیاری کرانے کے لئے اعزازی کام کرنے والے بند گیتھری سنے ہی سے نہیں بلکہ کارخانوں کے مشینی ماحول تک سے تلاش کر کے جمع کر لئے گئے ہیں۔ جگہ کا انتظام ہو گیا ہے۔ اچھن صاحب بھی بے گریبان کا کُرتا اور ہلکے پھلکے چپل پہنے مغرب کے بعد پڑھانے جا رہے ہیں۔ کچھ ترقی پسند نوجوانوں کا اصرار ہے کہ رام پور کے مسائل میں ایم، این رائے سے بھی مدد لی جائے۔ اچھن صاحب دلّی جانے کے لئے تیار کر لئے گئے ہیں دلّی میں ایم، این رائے اچھن صاحب پر نظریں جمائے ہوئے ہیں کہ اچھن صاحب لپٹ گئے۔ ہیں! تم ایم، این رائے! میں سوچ رہا تھا کہ یہ ذاتِ شریف کون ہوں گے کیسے ہوں گے ......" حکومت رام پور کے سامنے پیش کرنے کے لئے سیاسی مطالبے مرتب ہو گئے ہیں اور اچھن صاحب دوسرے سیاسی رہنما ساتھیوں کے ہمراہ حکومت سے بات چیت کرنے جا رہے ہیں۔ رام پور کی عام بے کاری دور کرنے کے لئے ایک اقتصادی بورڈ بنانے کی تجویز حکومت رام پور نے قبول کر لی ہے۔ آج کل اچھن صاحب کے یہاں اس بورڈ کے لئے مناسب کام سوچے جا رہے ہیں ——— اس وقت ایک مخصوص صحبت ہے اور دارالصناعۃ کے نام سے ایک صنعتی ادارہ کھولنے اور اس میں ہونے والے کام اور اس میں تربیت کی ایک مکمل اسکیم زیر غور ہے ——— طے پا گیا ہے کہ رضا ٹیکسٹائل دو سو بچوں کو تربیت دے گا۔ اس کے امیدواروں کی فہرست بن رہی ہے ——— شام کا وقت ہے چائے کا دَ

چل رہا ہے۔ رام پور کے خوش گو اور منتخب شاعروں کا مجمع ہے۔ منتخب اشعار سنائے جا رہے ہیں۔ اب میاں سے فرمائش ہو رہی ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں انھوں نے بھی تحت اللفظ غزل شروع کر دی۔ اور یہ اساتذۂ فن جھوم جھوم کر داد دے رہے ہیں۔ اور ایک ایک شعر کو دو دو اور تین تین بار پڑھوا رہے ہیں ——— رات کے دس بجے ہیں دو چار خوش ذوق نوجوان ساتھ ہیں اور میاں کہیں سڑک پر جا رہے ہیں۔ خاموشی طاری ہے کہ اکبر الہ آبادی کا ظریف نہ کلام بات چیت کا موضوع ہے۔ احسن صاحب نے فرمایا کہ ان کا سنجیدہ کلام بھی کم بامزہ نہیں اور مثال کے طور پر شعر پر شعر سناتے چلے جا رہے ہیں کہ منزلِ مقصود آ گئی ——— اس وقت مضطر خیرآبادی پر تبصرہ ہو رہا ہے اور ان کی شاعری پر بڑی شد و مد سے میاں گفتگو کر رہے ہیں ——— رام پور کے پڑھے لکھے نوجوان بیٹھے ہیں اور میاں پروفیسر براؤن سے متعلق لطیفے بیان کر رہے ہیں، اس وقت کیمبرج یونیورسٹی کے مشہور منطقی پروفیسر جانسن اور ان کے شاگرد رسل مشہور فلسفی کا اپنے سامنے ایک دل چسپ مکالمہ نقل ہو رہا ہے ——— علامہ اقبال کے ذکر میں میک ٹیگرٹ کا تذکرہ آ گیا ہے۔ فرما رہے ہیں کہ وہ ہمارے بھی بہت شفیق استاد تھے ——— ہم کہہ رہے ہیں کہ فلاں صاحب آج کہتے تھے کہ "انگلستان میں احسن صاحب تو شاہانہ رہتے تھے اور یونیورسٹی کو ممنون کرنے کے لئے کبھی کبھی کالج بھی آ جاتے تھے۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ وہاں کے پروفیسر احسن صاحب کا بہت خیال کرتے تھے" فرمانے لگے "تو کیا پھر ان کا خیال کرتے؟" ——— دوپہر کا وقت ہے جامعہ والے چودھری اکبر علی مرحوم سکریٹری تعلیمات آ گئے ہیں۔ چائے پی جا رہی ہے اکبر علی مرحوم انگریزی نظم کے اعلیٰ نمونے اپنے حافظے کی مدد سے گھنٹہ بھر سنا کر خاموش ہوئے ہیں کہ احسن صاحب نے انگریزی مختصر مضمون نگاری کا تذکرہ کر دیا اور اب انگریزی نثر کے اعلیٰ نمونوں کے ٹکڑے نام بنام سنانا شروع کر دئے۔ اب یہ سلسلہ کہیں دو ڈیڑھ گھنٹے میں چودھری صاحب مرحوم کی جانب سے احسن صاحب کے غیر معمولی حافظے کی داد پر ختم ہو رہا ہے ——— دوپہر کے کھانے پر ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب آ گئے ہوئے ہیں۔ احسن صاحب زنانے میں ہیں۔ احسن صاحب کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر صاحب فرما رہے ہیں کہ احسن صاحب ہمارے ہاں کے معلمت بھی تو ہیں (ہم لوگ تعجب سے) کیا سچ؟ ہاں! ہاں! انھوں نے اپنے لئے "امالی" انتخاب کی تھی اور مجھے اس پر مقدمہ لکھنا تھا۔ واقعی کیا ان کی کوئی کتاب موجود ہے؟ حضرت اندر سے آ جائیں تو ان کے سامنے پوچھنا ——— آج کل لاہور کے اورنیٹل کالج کے مرحوم پروفیسر اقبال کا خط آیا ہوا ہے۔ اسٹیٹ لائبریری میں کچھ کام کرنا ہے۔ ایک مقررہ تاریخ تک اپنے آنے کے متعلق ...... احسن صاحب کے جواب کا انتظار کریں گے۔ احسن صاحب ان کے ٹھہرانے کے انتظاموں میں منہمک ہیں۔ قریب قریب ڈیڑھ دو سو کا سامان خرید لیا ہے ان کے اوصاف بیان ہو رہے ہیں فرماتے ہیں کہ بھائی میں تو لکھ رہا ہوں کہ اگر اچھی جگہ ٹھہرنا چاہو تو ریاست کے مہمان ہو اور اگر اچھا کھانا چاہتے ہو اور اچھے لوگوں سے ملنا چاہتے ہو تو میرے گھر آ جاؤ۔ ہر صبح کو خط لکھنے کے عزم کو تازہ کر لیا جاتا ہے تا این کہ مقررہ تاریخ آ گئی اور ان کے کسی آنے جانے والے نے اب ارجنٹ تار دینے کی ذمہ داری ان پر ڈالنا مناسب نہ سمجھی اور خود تار دے دیا، اب ان کی مہمانی ٹھہری ہے کہ اسی زمانے میں پٹنے کے مشہور محقق قاضی عبدالودود صاحب کو احسن صاحب کے یہاں ٹھہرے ہوئے مہینہ بھر سے زائد ہو گیا ہے شہر کے با ذوق حضرات آ رہے ہیں اور علمی مجلسیں منعقد ہیں احسن صاحب فرما رہے ہیں کہ ہمارے قاضی صاحب ہمیشہ سے ٹی بی میں مبتلا ہیں ماشاء اللہ ان کا ڈیل ڈول تو دیکھو قاضی جی شہر کے غم میں دبلے ہو گئے ہیں ——— کلکتہ یونیورسٹی کے اسلامک اسٹڈیز کے شعبے کے ہیڈ اور مدرسہ عالیہ رام پور کے پرانے فارغ التحصیل ڈاکٹر زبیر مہمان ہیں اور خواجہ عبدالمجید کے نام کے سلسلے میں جرمنی کا لطیفہ پیش ہو رہا ہے اور ہم سب لطف لے رہے ہیں ——— ریاست کی طرف سے رضا اکیڈیمی کے افتتاح کی تقریب نہایت شان دار طریقے سے منائی جا رہی ہے۔ مرحوم علامہ سید سلیمان ندوی اسی تقریب کے سلسلے میں احسن صاحب کے یہاں آ گئے ہیں شہر کے علما اور پڑھے لکھے حضرات کا مجمع ہے، احمد علی شوق قدوائی کے داماد معین الدین انصاری چیف جسٹس بشیر حسین زیدی صاحب کے فرستادہ سید صاحب کو نواب صاحب کا پیغام پہنچا رہے ہیں کہ خاص باغ تشریف لے چلئے۔ وہ فرماتے ہیں۔ آپ احسن صاحب سے کہئے۔ احسن صاحب جواب دے رہے ہیں کہ آپ کہہ دیجئے کہ میری زندگی میں کبھی کبھی مسرت کے

کچھ مواقع نکل آتے ہیں ۔ انہیں تو آپ مجھ سے نہ چھینیں ——— ابھی ابھی دروازے پہ ایک کار رکی ۔ ایک صاحب اچھن اچھن کہتے ہوئے آئے اور بیٹھ گئے ۔ بات چیت شروع ہو گئی ۔ لوگ متعجب ہیں کہ اچھا یہ ہیں سید حسین صاحب ہندوستان کے مشہور سیاسی رہنما ، مصر میں سفیر ۔ رام پور آئے ہوئے تھے کہ اچھن صاحب کی والدہ مرحومہ کے انتقال کی خبر سنی تھی اس لئے برسم تعزیت آئے ہیں ——— سیرت محمد علی شائع ہوتی ہے ایک نسخہ کوئی صاحب اچھن صاحب کے یہاں بھی لے آئے ہیں ۔ ورق گردانی ہو رہی ہے کہ مولانا محمد علی کی ایک تصویر بھی سامنے آ گئی ۔ نیچے لکھا ہوا ہے "تمہارا پرانا استاد ، نیا دوست اور ہمیشہ کا بھائی محمد علی" کسی نے کہا یہ تصویر تو وہ ہے جو مولانا محمد علی نے آپ کو دی تھی ۔ اچھن صاحب جواب دے رہے ہیں کہ ہاں جامعہ والوں نے مجھ سے مانگ لی ہے ——— بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی ۔ میں کہنا یہ چاہ رہا تھا کہ اچھن صاحب کے سلسلے میں تعارف مجھے بڑا عجیب سا معلوم ہو رہا ہے ۔ ان کی باتیں میرے کانوں میں گونج رہی ہیں ۔ ان کی صورت میری آنکھوں میں بسی ہوئی ہے ۔ ان کا چلنا پھرنا اور اس کی آہٹ جیسے میں دیکھ اور سن رہا ہوں ۔ ان کے گھر کا ماحول اور ان کی مجلسوں کے رنگا رنگ نقشے دل و دماغ میں سمائے ہوئے ہیں اور یہ جان کر کہ سچ مچ ان کے بھی تعارف کی ضرورت ہے مجھے حیرت ہوتی ہے ۔ کہنے کو گیارہ بارہ سال کل کی بات ہے لیکن یوں یہ اتنی بڑی مدت ہے کہ اچھن صاحب جیسی عوام و خواص میں مشہور اور ہر دل عزیز شخصیت کو بھی بھلا دینے کے لئے کافی ثابت ہوئی ہے ۔ گزرا ہوا زمانہ کتنا مختصر معلوم ہوتا ہے اور اس سمٹے ہوئے وقفے میں کیسے بڑے بڑے حادثے ہو جاتے ہیں ۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ مجھے اچھن صاحب کی شاگردی کے ساتھ ساتھ دس بارہ سال ان کی ہم نشینی کا بھی شرف حاصل رہا ہے ۔ اس لئے مجھے ان کو سمجھنے کا بڑا اچھا موقع ملا اور اتفاق یہ کہ ان کے بہت سے پرانے ساتھیوں سے ملنے کا اور اچھن صاحب کے بارے میں ان کے خیالات سننے کا بھی اکثر اتفاق ہوا ، اس لئے ان کے کردار کے جن گوشوں پر میں کچھ لکھوں گا وہ بڑی حد تک میرا اپنا تجربہ ہوگا ، اور ایسا تجربہ جس سے ان بزرگوں کو بھی اتفاق رہا ہے جنہیں ان کو سمجھنے کے کافی مواقع حاصل تھے ۔

صاحبزادہ واجد علی خاں صاحب واجد و اشک عرف اچھن صاحب مولانا عبدالحق صاحب خیرآبادی کے نہایت عزیز اور قابل شاگرد صاحبزادہ محمد علی خاں صاحب عرف چھٹن صاحب بہادر کے سب سے چھوٹے صاحبزادے تھے ۔ صاحبزادہ چھٹن صاحب صاحبزادہ کاظم علی خاں صاحب عرف چھوٹے صاحب ابن نواب محمد سعید خاں والی رام پور کے سب سے چھوٹے لڑکے تھے ۔ چھوٹے صاحب نواب یوسف علی خاں ناظم شاگرد غالب اور اردو کے مشہور صاحب طرز شاعر کے نہایت چہیتے بھائی تھے ۔ بزرگوں سے سنا ہے کہ ریاست کا انتظام کاروبار عملاً گویا انہیں سے متعلق تھا ۔ ابتدا میں دلی کی بودوباش کی وجہ سے ۱۸۵۷ء کے مشہور ہیرو شاہزادہ فیروز شاہ سے لڑکپن کے تعلقات تھے ۔ ان تعلقات کو چھوٹے صاحب نے اس طرح نبھایا کہ رام پور کے روہیلہ نوجوانوں کی ایک بہت بڑی مسلح جمعیت تیار کر کے ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی میں فیروز شاہ کے ساتھ ہو کر روہیلوں کی مشہور جانبازی اور شمشیر زنی کے کرتب دکھائے ہنگامے کے فرو ہونے پر یہ کسی نہ کسی طرح بچ کر رام پور آگئے اور نواب یوسف علی خاں نے تدبیر سے اور اپنی وفاداریوں اور خدمت گزاریوں کی قیمت پر ان کو انگریزی حکومت کی دار و گیر سے بچا لیا ۔ چھوٹے صاحب اپنے بھتیجے نواب کلب علی خاں سے ایک واقعے کی بنا پر کبیدہ ہو کر بریلی چلے گئے ۔ اور چونکہ چھٹن صاحب کا رشتہ نواب کلب علی خاں کی صاحبزادی سے طے پا گیا تھا اس لئے ان کو یہیں چھوڑ گئے ۔ چنانچہ چھٹن صاحب کا پہلا عقد نواب کلب علی خاں صاحب کی صاحبزادی سے ہوا ۔ جب ان بیگم کا انتقال ہو گیا تو دوسرا عقد نواب یوسف علی خاں صاحب کی صاحبزادی سے ہوا ۔ اچھن صاحب مرحوم انہیں دوسری بیگم صاحب کے بطن سے اواخر ۱۸۹۱ء میں پیدا ہوئے ۔

اچھن صاحب کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی ۔ قابل اتالیق مقرر کئے گئے ۔ ان کے اس زمانے کے خاص استادوں میں سب سے اہم نام مولانا محمد علی مرحوم کا بھی ہے ۔ مولانا مرحوم اس ابتدائی تعلقات کی بنا پر ہمیشہ پدرانہ شفقت فرماتے تھے ۔ غالباً ان کے اتالیقوں کے مشورے سے ہی ان کو پہلے جنرل عظیم الدین خاں میموریل ہائی اسکول ، درمیانی گورنمنٹ ہائی اسکول اور جدید گورنمنٹ حامد اسکول میں داخل کر دیا گیا ۔ مولانا محمد علی مرحوم بھی اسی اسکول کے طالب علم اور پھر ہیڈ ماسٹر تھے ۔ غالباً اسی زمانے میں

نواب صاحب سے کچھ کشیدگی ہوگئی اور چھپٹن صاحب نے کچھ دنوں کے لئے رام پور چھوڑ دیا اور مرادآباد رہنا شروع کر دیا۔ اس طرح اچھن صاحب تھوڑے دنوں مرادآباد رہے۔ عفو قصور پر یہ خاندان پھر رام پور آگیا۔ اچھن صاحب غالباً ۱۹۱۳ء تک اسٹیٹ ہائی اسکول کے نہایت ہر دل عزیز طالب علم رہے۔ وہ اپنے زمانے کے فٹ بال کے بہت اچھے کھلاڑیوں میں سمجھے جاتے تھے۔ اسکول کی ٹیم میں ان کا اہم مقام تھا۔ طلبا ان سے مانوس اور اساتذہ شفیق تھے اور اس میں خاندانی وجاہت اور گھر کی ریاست سے کہیں زیادہ ان کے اپنے ذاتی عادات و خصائل کو دخل تھا۔ استادوں کی قدر منزلت تو ان کے والد بزرگوار کا ورثہ تھا لیکن وہ طلبہ اور خصوصیت سے ساتھیوں کی ہمدردی اور مدد میں کوئی کوتاہی نہ کرتے تھے۔

اچھن صاحب اوائل ۱۹۱۴ء میں انگلستان چلے گئے اور قریب قریب آٹھ سال تک کیمبرج کے مختلف کالجوں میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ وہ رامپور سے اگرچہ انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے ولایت بھیجے گئے تھے لیکن وہاں وہ برابر اپنے مضامین بدلتے رہے لیکن ان کی دلچسپی کے خاص مضامین فلسفہ اور ادبیات تھے۔ ابھی اچھن صاحب انگلستان ہی تھے کہ ان کے والد ماجد کا انتقال ہوگیا۔ پھر کچھ دنوں بعد ریاست نے ان کا تعلیمی وظیفہ بند کر دیا اور ایک معتدبہ رقم جو ان کے گھر سے جاتی تھی اس کا پہنچنا بھی بند ہوگیا۔ اور لابد و ضرورت رقم کے بغیر ان کے لئے انگلستان رہنا ناممکن ہوگیا اور وہ وہاں سے جرمنی چلے آئے۔ یہاں انھوں نے مضمون نگاری کو ذریعۂ معاش بنا کر برلن یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ جرمنی میں تقریباً چھ سال گذارے۔ وہ جرمنی میں ہی تھے کہ مولانا محمد علی مرحوم کو ۱۹۲۸ء میں یورپ کا سفر درپیش آگیا۔ اچھن صاحب کی والدہ کو مولانا کے اس ارادے کی خبر لگی تو مرحومہ نے ان سے وعدہ لیا کہ وہ اپنے ساتھ ان کے اچھن کو ضرور لائیں گے۔ چنانچہ مولانا مرحوم نے اس وعدے کو اس طرح پورا کیا کہ برلن جا کر اچھن صاحب کو کھیل کے میدان سے گرفتار کر لیا۔ اور ان کو ان کے رہائشی کمرے کی کنجی کے ساتھ ترکی، شام ہوتے ہوئے ہندوستان لا کر رام پور میں ان کی والدہ کے حوالے کر دیا۔ اس سفر میں اچھن صاحب کو عالم اسلامی کے اکابر سے ملنے کا اتفاق ہوا اور عصمت انونو اور مفتی امین الحسینی سے ملاقاتیں ہوئیں خصوصاً مؤخر الذکر سے بڑی دلچسپ اور مفید صحبتیں رہیں۔ عصمت انونو مصطفیٰ کمال اتاترک کے دستِ راست تھے مولانا محمد علی کمال اتاترک سے ملنا چاہتے تھے۔ عصمت انونو نے غالباً مصطفیٰ کمال کی حسبِ منشا یہ عذر کیا کہ چونکہ آپ میں اور اتاترک میں نظریاتی اختلاف ہے اس لئے اس ملاقات سے بجز اس کے کہ اختلاف کی خلیج مزید وسیع ہو کوئی فائدہ نہیں۔ مولانا کو انکارِ ملاقات سے بہت صدمہ ہوا اور وہ غصے میں بھر گئے اور عصمت انونو سے کہہ آئے کہ آپ میری طرف سے اتاترک سے کہئے کہ انھوں نے ایسے شخص سے ملاقات پسند نہیں کی ہے جس نے ترکی کے لئے ہر ترک سے زیادہ کام کیا ہے۔ پھر میرے تربیت یافتہ جوانوں میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو مصطفیٰ کمال کی برابری کر سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ وہ اپنے نصب العین میں کامیاب ہوگئے اور ہم ابھی تک ناکام ہیں لیکن اس کی وجہ ہندوستان اور ترکی کے حالات کا فرق ہے لیڈروں کی نااہلیت نہیں۔

اچھن صاحب رام پور میں نواب حامد علی خاں کے آخری عہدِ حکومت میں آ گئے تھے اور وقتاً فوقتاً نواب صاحب کی خصوصی مجلسوں میں باریاب ہونے کا بھی موقع ملتا رہتا تھا لیکن اس زمانے میں انھیں ریاست کی خدمت کا موقع میسر نہ ہوا اور یہ بھی واقعہ تھا کہ یہ تازہ وارد رام پوری مشرقی دربار داری کے اصول سے کچھ زیادہ واقف بھی نہ تھا اور مغرب کی حریت پسند فضا نے دل و دماغ میں بجا اور حضور کے لئے کچھ بہت زیادہ گنجائش بھی نہ چھوڑی تھی چنانچہ نواب صاحب بھی ان کو کسی اہم عہدے کے لئے کچھ زیادہ پسند نہ کرتے تھے، بلکہ بعض موقعوں پر ان کی موجودگی میں وہ اپنے اس پرانے خیال کو بھی دوہرا دیتے تھے کہ نئی تعلیم لڑکوں کو بدتمیز بنا دیتی ہے جن کا مقصد غالباً اچھن صاحب کو ان کے کسی خلاف مزاج عمل پر تنبیہ کرنا ہوتا تھا تاہم اس زمانے میں موجودہ اعلیٰ حضرت سے ان کے تعلقات برابر بڑھتے رہے۔

۱۹۳۰ء میں موجودہ نواب صاحب تخت نشین ہوئے اور اچھن صاحب کو پہلی مرتبہ ریاست کی خدمت کرنے کا موقع ملا اور آپ پرائیویٹ سیکریٹری کے عہدے پر سرفراز ہوئے۔ رام پور میں اب تک پرانے انداز کے عمال برسر اقتدار تھے۔ اچھن صاحب کے ہی مشورے پر نئے اعلیٰ تعلیم یافتہ حکام اعلیٰ عہدوں پر مقرر ہونے شروع ہوئے۔ اچھن صاحب نے اس موقع پر اپنے دوستوں کو فراموش نہیں کیا چنانچہ اعلیٰ حکام میں زیادہ تر ان کے ہی احباب کو موقع ملا لیکن افسوس کہ ان کے احباب نے ان کے غیر معمولی اثر اور رسوخ کو اپنے نے

کچھ زیادہ مفید نہیں جانا اور خود بھی وہ اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے مشرقی وضع کے تھے۔ سادگی و رواداری کے زیادہ اہل ثابت نہ ہوسکے اور ان کے خلاف ریشہ دوانیاں شروع ہو گئیں تا این کہ انھیں ملازمت چھوڑ کر فرار ہونا پڑا۔ اعلیٰحضرت اپنی خاص ٹرین میں سفر کر رہے تھے۔ دلّی کے اسٹیشن پر گاڑی پہنچی تو اچھن صاحب نہایت خموشی سے خفیہ طور پر گاڑی سے اتر گئے اور جامعہ ملیہ آ گئے۔ کچھ دنوں وہاں اپنے احباب کے ساتھ رہے۔ تھوڑے دنوں میں طبیعت اچاٹ ہو گئی اور دلی سے حیدرآباد کے لئے روانہ ہو گئے اور کسی جرمن بیمہ کمپنی میں ملازمت اختیار کر لی۔ کمپنی کا کام بڑی محنت اور جانفشانی سے کیا اور کمپنی کے ہندوستانی بیلیٔ فس کے سب سے بڑے سربراہوں میں شمار کئے جانے لگے۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ حیدرآباد میں انھوں نے اپنی مغربی معاشرت کے ساتھ نوابوں کی سی زندگی بسر کی لیکن کچھ دنوں کے بعد اس زندگی سے بھی اکتا گئے اور لاکھوں روپیہ کے سامان سے آراستہ کوٹھی کو خیرباد کہہ کر خالی ہاتھ وہاں سے پھر رام پور آ گئے۔ اب اچھن صاحب کی زندگی نے ایک بالکل نیا پلٹا کھایا اور مغربی معاشرت اور اس میں پرورش پانے والی عادتوں سے نفرت ہو گئی اور انھوں نے صوفیانہ انداز پر مشرقی طرز کی زندگی بسر کرنی شروع کر دی اور ان کے ایک پرانے دوست ڈاکٹر نظام الدین صاحب سیکرٹری دائرۃ المعارف حیدرآباد نے اس زمانے میں انھیں پیغام بھیجا تھا کہ پیرا پہلے بھی تمھارے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور اب پھر تمھارے ہی ہاتھ پر بیعت کروں گا۔

رام پور میں کچھ دنوں گمنام زندگی بسر کی۔ یہ زمانہ ۳۴-۱۹۳۵ء کا تھا۔ اہل رام پور کو اپنی کس مپرسی اور اقتصادی اور تعلیمی پستی کا احساس ہو چلا تھا۔ کچھ بزرگ حقوق و اصلاحات کے لئے جد و جہد کی ابتدا کر چکے تھے اور تحریک عوامی رنگ اختیار کرنے لگی تھی۔ اچھن صاحب بھی ان تحریکوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انھوں نے ابتداءً رام پوری مصنوعات کے استعمال کی تحریک شروع کی اور پھر عوامی تحریکوں میں آزادانہ شامل ہو گئے اور ان میں اپنا واجبی حصّہ ادا کیا۔ غالباً ۳۷-۱۹۳۸ء میں عوامی مطالبے کے تحت اچھن صاحب پھر ریاست کی ملازمت میں بحیثیت سیکرٹری صنعت و حرفت رکھ لئے گئے۔

اس زمانے میں انھوں نے عوامی نقطۂ نظر سے رعایائے رام پور کی نہایت اہم اور نمایاں خدمات انجام دیں۔ رام پور کا دارالصناع اس وقت تک رام پور میں اپنے اس بانی کی یاد دلا رہا ہے۔ ہمارے پیر نے مشرقی درباروں کی یہ نمایاں خصوصیت تھی کہ عوامی نقطۂ نظر اور عوامی ہر دل عزیزی ان میں متاعِ کاسد سمجھے جاتے تھے پیران میں اپنے با اختیار رقیبوں کے سامنے ہتھیار ڈال دینے کی بھی اہلیت نہ تھی ان کی نفرت اور مقاومت آتشِ اور سپردگی کے پردوں میں بھی جھلک پڑتی تھی چنانچہ ان کو ایک بار پھر ملازمت کو ٹھکرانا پڑا اور وہ بھی ہمیشہ کے لئے۔

ملازمت کا سلسلہ توڑنے کے بعد کچھ زمانے تک رام پور ہی میں رہے قادری خاندان میں باپ کے ورثے کے طور پر وہ بغداد کی درگاہ قادری کے سجادہ صاحب کے مرید پہلے سے ہی تھے اور نئی زندگی میں یہ پیمانا ورثہ ذاتی عقیدت کا بھی مرکز بن گیا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں قادری سلسلے کے مشہور بزرگ گولڑے کے پیر صاحب کی رام پور میں اپنے حلقۂ ارادت میں آمد و رفت شروع ہوئی اور اچھن صاحب سے پہلے تعارف اور پھر تعلق پیدا ہو گیا۔ پیر صاحب اچھن صاحب سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان کو گولڑے رہنے پر آمادہ کر لیا اور اچھن صاحب نے خالی ہاتھوں ہمیشہ کے لئے جلا وطنی اختیار کر لی اور اُن کو وہ رام پور چھوڑنا پڑ گیا جس کے چپّے چپّے پر ان کے باپ دادا کی عظمتوں کے نشان تھے اور جس کے ذرّے ذرّے سے انھیں والہانہ محبت تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ملک تقسیم نہ ہوا تھا اور ہندوستان پاکستان نام کے جملوں سے لوگوں کے کان آشنا نہ ہوئے تھے۔

انھوں نے قریب قریب گیارہ بارہ سال گولڑے اور راولپنڈی میں گزار دئے اور غالباً گمنامی کے ساتھ اور از سرِ نو ایک چھوٹا گھر بنا کر اس کو آباد کیا۔ رام پور میں ان سے بہت سے تعلق رکھنے والوں کے دل میں پاکستان جانے کی تمنا چٹکیاں لیا کرتی تھی اور صرف اس لئے کہ اچھن صاحب کی ہمنشینی کا ایک بار پھر لطف حاصل کر سکیں۔ اس تمنا کو ابھی نصیب نہ ہوا تھا کہ اہلِ رام پور نے ۲۶ اگست ۱۹۵۵ء کو جمعرات کی شب پاکستان ریڈیو سے اچھن صاحب سے دائمی مفارقت کا اعلان سنا جس کو صبح کے ناظم رمقامی اخبار نے پورے شہر میں عام کر دیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اچھن صاحب کی ۶۵-۶۶ سالہ زندگی کا یہ مختصر اور بالکل سادہ خاکہ ہے۔ اس خاکہ یا نقشہ میں بہت بڑے بڑے خانے ہیں اور ہر خانے میں

بھرنے کے لئے گوناگوں واقعات اور ہر نوع حالات کا ایک وافر مجموعہ ہے اور آج بہت سے چھوٹے اور بڑے موجود ہیں جو اُن واقعات اور حالات کے عینی شاہد ہیں۔ یہاں تک قیام رام پور کے آخری دور کا تعلق ہے اکثر اور اہم واقعات میرے سامنے کے ہیں۔ میں نے قصداً تفصیلات کو چھوڑ دیا ہے اس لئے بھی کہ وہ ہم سب کے سامنے کی باتیں ہیں اس لئے بھی کہ اس مختصر مضمون میں ان کے بیان کی گنجائش بھی نہیں ہے۔

اچھن صاحب کی یہ مختصر زندگی کتنی گوناگوں، کتنی دل چسپ، کتنی پرعبرت اور کتنے متضاد عناصر کو سمیٹے ہوئے تھی اس کو وہی محسوس کر سکتے ہیں جن کو اُن کی رفاقت میسر ہوئی ہے۔ ان میں تلون بھی تھا اور استقلال بھی۔ ان کا ذوق بھی بدلتا رہتا تھا اور رفتار بھی لیکن جس سے جس انداز کا تعلق تھا اس میں وہ کسی تبدیلی کو برداشت نہیں کرتے تھے۔ ان کے فیصلے اکثر وقتی جذبات کے مرہون ہوتے تھے لیکن کوئی طاقت ان کے کسی فیصلے پر اُن سے نظرثانی نہیں کرا سکتی تھی۔ ان میں اس قدر لوچ اور نرمی تھی کہ ان کے دشمن بھی اُن سے فائدہ اُٹھا لیتے تھے۔ وہ ہمہ وقت انجمن تھے۔ مجلس پسندی ان کی طبیعت تھی لیکن جب کبھی گوشہ گیری اختیار کرتے تو ان کا عزیز ترین دوست بھی اس میں خلل انداز نہ ہو سکتا تھا۔ ان کی مروتوں کی کوئی انتہا نہ تھی لیکن وہ جب کبھی انھیں مختصر کرتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ انھیں کسی چیز کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ انھوں نے لاکھوں روپیہ صرف کئے اور پوری مسرت اور بھرپور طمانیت کے ساتھ فقیرانہ زندگی کو بھی خوش آمدید کہا۔ وہ غیر معمولی جری تھے اور کبھی توہمات سے خائف نظر آتے تھے۔ وہ غیر معمولی محتاط معلوم ہوتے تھے لیکن اسی لمحے محسوس ہوتا تھا کہ انھوں نے احتیاط کرنا سیکھا ہی نہیں ہے۔ وہ بہت بامروّت نرم خو تھے۔ لیکن کتنا ہی سینے میں اتر جانے والا طنز ہو اگر لطیف فقرے کے غلاف میں ان کے دماغ میں آجائے تو پھر وہ اس کو روک نہیں سکتے تھے۔ ان میں بے نیازی تھی، بے پروائی تھی جن کی حدیں مقرر کرنا آسان نہ تھا۔ وہ مستقبل کے بارے میں کبھی نہیں سوچتے تھے ان میں ماضی کو بھلا دینے کی غیر معمولی طاقت تھی۔ ان کا ماضی ان سے سننا قریب قریب ناممکن تھا۔ وہ جو کچھ تھے فقط حال تھے۔ وہ فراخ دست تھے تو فراخ دست اور تنگ دست تھے تو تنگ دست۔ فراخ دستی پر فخر یا تنگ دستی کی شکایت ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔ خوانِ شاہی اور سفرۂ درویشی دونوں سے وہ یکساں مسرت و اطمینان حاصل کرتے تھے۔ نوکروں چاکروں کے جھمگٹے میں جس طرح خوش رہتے تھے، بغیر پیش خدمت دوستوں کو اپنے ہاتھ سے چلمیں بھر کر حقے پیش کرنے میں بھی انھیں وہی انبساط ہوتا تھا۔ وہ حنفی المذہب ہونے کے ساتھ ساتھ صوفی منش بھی تھے اور روشن خیال ہونے کے ساتھ ساتھ توہم پسند بھی۔ کٹرپن کے ساتھ وہ آزاد منش بھی تھے۔ شاعر تو بہت اچھے تھے ہی لیکن ماہر نقاد بھی تھے۔ فلسفہ ان کا مضمون تھا اور ادب ان کا دل چسپ موضوع۔ غرض یہ کہ وہ اتنے کچھ تھے کہ ہر شخص کے لئے وہ سب کچھ ہونا شاید آسان نہیں۔ ان کی زندگی مشرقی اشرافیت اور مغربی بھلمنساہت کا نہایت دل کش نمونہ تھی۔

اچھن صاحب کی زندگی کا ہر چکر ان کا اپنا گھمایا ہوا تھا اور جب چاہتے تھے اس کو نئے رُخ پر پھیر دیتے تھے اور سخت سے سخت انداز کو اپنا لیتے تھے۔ زمانے نے ان کو اتنے زیادہ اور اتنے بڑے موقع دئے اور بار بار دئے لیکن انھوں نے ہر موقع کو کمال استغناء سے ٹھکرایا بلکہ بنی ہوئی زندگی کو خود اپنے ہاتھوں بگاڑا۔ ان کا حلقۂ تعارف نہیں بلکہ دائرۂ احباب نہایت وسیع اور گوناگوں تھا۔ اس میں علماء بھی تھے اور مولوی بھی، پنڈت بھی اور سادھو بھی، پروفیسر، ڈاکٹر، سیاسی، اقتصادی، حکومت کے اعلیٰ حکام اور عوام کے لیڈر، بازاری اور خواص سب ہی ان کے عزیز دوست تھے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد عظیم ہندستان میں جو شخصیتیں اُبھر کر آئیں، ان میں سے اکثر سے ان کے تعلقات تھے اور بہت مخلصانہ۔ ہندستان کا شاید ہی کوئی ایسا شہر یا قصبہ ہو جہاں ان کے بااثر و رسوخ احباب ان کو سر آنکھوں پر بٹھانے کے لئے تیار نہ ہوں لیکن انھوں نے کسی سے فائدہ اٹھانے کی کبھی کوئی کوشش نہیں کی اور اپنی قلندری پر حرف نہ آنے دیا۔

اچھن صاحب کے کم دوست ہوں گے جنھیں ان سے پوری طرح واقفیت نہ ہونے کے باعث شکایتیں نہ پیدا ہوئی ہوں لیکن سب ان سے محبت کرتے تھے اور ان کی طرف سے خود ہی اعتذار تلاش کر کے ان کو بے قصور سمجھ لیتے تھے۔ وہ ہر دل عزیز تھے اور مخاطب پر چھا جاتے تھے۔ لوگ ہمیشہ ان کی صحبت کے متمنی رہتے تھے۔ ان کے ساتھ مختصر سی ہم نشینی کی یاد مدتوں تازہ رہتی تھی۔

مرحوم نہایت ذہین اور طبّاع تھے۔ حافظہ قوی اور تیز تھا۔ جفاکشی اور محنت میں کم لوگ ان کا مقابلہ کر سکتے تھے لیکن ان کی بے چین طبیعت نے

ان کو کسی پہلو چین نہ دیا۔ کہنے والے کہتے تھے کہ وہ انگریزی کے بہترین انشا پرداز تھے۔ ان کا کیمبرج لہجہ بھی اچھی خاصی شہرت رکھتا تھا۔ جرمن زبان میں تقریر و تحریر کی قدرت کے ساتھ اس کے ادبیات پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی اردو بول چال نرم، شستہ، مستند، بے تکلف اور دل کش تھی۔ اردو نثر نگاری میں وہ کم مایہ نہ تھے۔ ترجمے کی لیاقت غیر معمولی تھی۔ وہ اردو غزل کے بہترین نبض شناس اور شیدائی تھے۔ اچھے شعر کی دل کھول کر داد دیتے تھے اور اس صنف شاعری میں ان کا مقابلہ کسی معاصر کے لئے آسان نہ تھا۔ وہ اپنے لطیف محسوسات کو شعروں میں ڈھالتے تھے اور زبان و بیان کی تمام لطافتیں اور نزاکتیں اس میں بھر دیتے تھے۔ سننے والا ایک طرف اُن کے داخلی تجربے کو اپنے آپ میں محسوس کرنے لگتا تھا۔ دوسری طرف ان کی مرصّع سازی پر عش عش کرتا تھا۔ وہ دلّی مکتب کے شاعر تھے تاہم اگر لکھنوی انداز اختیار کرتے تو اس میں بھی دلّی کی داخلیت کو اس طرح کھپا دیتے تھے کہ صنعت گری کا وہم بھی نہیں گزرتا تھا۔ تناسب ان کی محبوب صنعت تھی لیکن تکلّف کا گمان بھی نہ ہوتا تھا۔ ان کے الفاظ نازک، ترکیبیں شگفتہ، طرزِ ادا میں لوچ اور بانکپن تھا۔ حسرت، یاس، درد اور ایک طرح کا حسین پیرایہ اُن کے اپنے مضمون تھے۔

قدرت نے اچھن صاحب کو غیر معمولی عطیوں سے نوازا تھا، لیکن افسوس کہ انھوں نے ان سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا۔ آج اُن کی واحد یادگار ان کی غزلیں ہیں اور وہ بھی منتشر، گم گشتہ اور آوارہ۔ اس جنسِ گراں مایہ کو دوسروں نے بھی اپنایا ہے اور شاید آئندہ بھی اپنائیں۔ اگر ان کے احباب ان کو فراہم کر کے کبھی شائع کر سکے تو غالباً اردو کی غزلیہ شاعری کے لئے یہ رام پور کا نہایت بیش قیمت ارمغان ہوگا اور شاید ان کے نام کو بھی اگلی نسلوں کے لئے محفوظ کر دے گا۔

تبرکاتِ اشک مرحوم

اک دن وہ مل گئے تھے سرِ رہگزر کہیں
پھر دل نے چین نہ دیا عمر بھر کہیں

اندازِ اعترافِ محبت تو دیکھئے
میری نظر کہیں ہے تو ان کی نظر کہیں

اہلِ وطن کے دل میں نہیں گھر تو کیا ہوا
عمرِ رواں گزرتی ہے دنیا میں ہر کہیں

بچھڑے ہم کا ساتھ خوب دیا ہمرہوں نے آہ
دل سے بنا بنا کے اِدھر اُدھر کہیں

جب ہم خیالِ ساغر و مے لا کے رہ گئے
بادل اُٹھے، بلند ہوئے چھا کے رہ گئے

اک وہ کہ خود بلا کے گئے بزمِ ناز میں
اک ہم کہ اپنے آپ کو سمجھا کے رہ گئے

اب اس کا کیا علاج کہ اے مرگِ ناگہاں
ارمان دل میں اس ستم آرا کے رہ گئے

آئی بھی اور گزر بھی گئی رنج کی گھڑی
لیکن سلوک یادِ احبا کے رہ گئے

ادا تھی، ناز تھا، شوخی تھی، مسکرانا تھا
غرض شریک مرے قتل میں زمانہ تھا

اُن کا وہ دورِ جوانی، ان کی وہ کافر نگاہ
جس طرف آنکھ اٹھ گئی وہ آگئی جام آگیا

بے رُکے وہ جو اِدھر سے گزرے
تیر پہ تیر جگر سے گزرے

ہم خدا جانے کہاں راہ تکیں
وہ خدا جانے کدھر سے گزرے

خیر ہو اہلِ چمن کی یا رب
چند اُڑتے ہوئے پر سے گزرے

غمِ دوراں ہی بہت کافی تھا
آپ بھی میری نظر سے گزرے

بات میں بات اسی کی ہے سو تم ہیں کی
یوں تو کہنے کو سبھی منہ میں زباں رکھتے ہیں

پھول بھی منہ سے جھڑیں بات بھی کانٹے کی رہے
یہ ادا اور سخن ساز کہاں رکھتے ہیں

جلاتی ہے دل اور بھی سرد مہری
پھر اس سے تمہاری جفا ہی بھلی ہے

جو خوں آلودہ ہچکیاں ہو، نکالو میرے سینے سے
جو خوں آلودہ حسرت ہو وہ میرے دل میں رہنے دو

جیتے جی مردم کہیں تھمنے سے دل کا ساز ہو
ٹوٹتے تارِ نفس تو ہی کہ کچھ آواز ہو

حالتِ زخمِ دروں دیکھئے دل میں آ کر
چشمِ خونبار تو اک منظرِ بیرونی ہے

خوفِ رنجش نہ کچھ اندیشۂ بیداد آیا
لکھ دیا خط میں انہیں وقت پہ جو یاد آیا

خامیٔ وحشت کہ زنداں میں آ کے شرمسار
سر نہیں اُٹھتا مرا دیوار و در کے سامنے

کب کا سوتا ہوا دل جاگ اُٹھا — اک صدائے کفِ پا سے تیری
ہم نے ہر حال میں، او بانیٔ شر — خیر چاہی ہے خدا سے تیری

کس کی شراب، اے شیخ ذرا ہوش کی پیئے — مے خانہ اِن کے دورِ جوانی کا نام ہے

ننگا ہوں میں، اُٹھنے کی طاقت نہیں ہے — اب آجاؤ وقتِ ندامت نہیں ہے

ننگا ہوں سے ہی غائب ہو گیا کوئی تو ہوش آیا
کہ ان کم بخت ہاتھوں سے وہ دامن دور ہی کیا تھا

ہوا خواہیٔ گل کا غصہ تو دیکھو — جھکولے ہی کھاتا رہا آشیانہ

ہر سانس میں ہے موت کا کھٹکا لگا ہوا — گویا قدم قدم پہ سفر کی شام ہے

یہ پتیاں، یہ پھول، یہ غنچے، یہ خار کیا
جب تک نہ روح میں پھوٹ کے چھالے، بہار کیا

نکل بھی آ اپنے پردے سے باہر — زمانے میں کچھ مرنا نہیں ہے

(مرسلہ۔ عبدالمجید حیرت)

سحر رام پوری

غزل

پینا نہ چاہیئے تھے جو آنسو، مگر پیے — ایسے ہی کچھ تھے عام نگاہوں کے زاویے
اے غیرتِ حیات کچھ احساس چاہیے — زندوں کی مجلسوں میں ہیں زندوں کے مرثیے
اس دل کے واسطے بھی کوئی آنکھ تر ہوئی — پھولوں نے اپنے داغ تو شبنم سے دھو لیے
اپنی طرح اُنھیں بھی جو دیکھا، تو ذہن میں — جیسے کسی نے سیکڑوں نشتر چبھو دیے
اب آپ کے جنوں کی غزل سے بھی ہے بعید — مُنہ دیکھتے رہیں غمِ دوراں کے قافیے
نوعیتِ ستم بھی نہیں ایک سی، کہ ہے — 'کچھ' بھول کے لئے' تو 'بہت' یاد کے لیے
پہنچیں گے منزلوں کے سندیسے یہیں کہیں — بجھ بجھ کے جل رہے ہیں جہاں نت نئے دیے
حالانکہ چاک چاک گریباں ہے زندگی — یہ کون سا جنوں ہے، کہ بیٹھے ہیں لب سیے

ہے گردشِ جہاں بھی اسی سوچ میں سحر
اب تک، اور ایسے دور میں، ہم کس طرح جیے

عبدالمجید حیرت

کبھی اور ابھی

کبھی

ہم بھی ہوں گے خراب حال کبھی — کس کو آیا تھا یہ خیال کبھی

کیا خبر تھی کہ کھائیں گے وہ زخم — جس کا ہوگا نہ اندمال کبھی

دوستو، کب کسی نے دیکھے تھے — ایسے تاریک ماہ و سال کبھی

دَور ایسا نہ تھا کبھی دشوار — زیست ایسی نہ تھی محال کبھی

نہ ملی قید و بندِ غم سے نجات — نہ ہُوا حل یہی سوال کبھی

وائے قسمت کہ دُور ہیں وہ بھی — تھے جو اپنے شریکِ حال کبھی

اُن سے، اور اُن کے ہم نشینوں سے — تھی ہماری بھی بول چال کبھی

اب وہ رندانِ پاکباز کہاں — آپ تھے اپنی جو مثال کبھی

کون سا وہ کمال ہے حیرتؔ

جس پہ آیا نہ ہو زوال کبھی

ابھی

دُور ہے جن سے دَورِ جام ابھی — لے رہے ہیں خدا کا نام ابھی

سامنے اور بھی ہیں کام ابھی — جن کا کرنا ہے اہتمام ابھی

یوں پریشاں کرے نہ خلق اُنھیں — کر رہے ہیں وہ انتظام ابھی

کچھ تو تڑپے گا، کچھ تو پھڑکے گا — صید آیا ہے زیرِ دام ابھی

رہروؤں کو جہاں پہنچنا ہے — ہے بہت دُور وہ مقام ابھی

وہ بھی ہو جائیں گے کبھی پُورے — ہیں فسانے جو ناتمام ابھی

اُن کی اصلاح بھی ضروری ہے — ہیں خیالات جن کے خام ابھی

خیر، کچھ اُن سے رسم و راہ تو ہے — نہ سہی نامہ و پیام ابھی

یہ ہمیں ہیں کہ جہلات کا بھی — کیے جاتے ہیں احترام ابھی

کتنے دلدادگانِ بادہ و جام — ہیں بدستور تشنہ کام ابھی

ہم سحر ہی سے خوش نہیں حیرتؔ

اور آئی نہیں ہے شام ابھی

رشید احمد صدیقی

کُندن

کُندن مرگیا اور گھنٹے بجتے رہے!

کُندن کا یہ گھنٹہ بجاتا تھا معلوم نہیں کب سے، کم و بیش ۳۰-۳۵ سال اتنے دنوں سے اس پابندی سے کہ اس طرف خیال کا جانا بھی بند ہو گیا کہ وہ مر جائے گا یا گھنٹہ بجانے سے باز آ جائے گا!

طالب علمی کا زمانہ ختم کر کے اسٹاف میں آیا تو یہ گھنٹہ بجا رہا تھا، اسی کے منٹوں کے مطابق کام کرتے کرتے پوری مدت ملازمت ختم کی یونیورسٹی سے صت ہوا تو اسے گھنٹہ بجاتے چھوڑا۔ گھنٹے کی آواز روزمرہ کے اوقات میں ن طرح گھل مل گئی تھی جیسے وہ کہیں باہر سے نہیں میرے ہی اندر سے آ رہی ہو یے وہ وظائف جسمانی کے ان معمولات میں داخل ہو گئی ہو جن کا شعوری طور پر ساس نہیں ہوتا!

کئی دن بعد کسی نے بتایا، کُندن مر گیا۔ ایک دھچکا سا لگا۔ آج کُندن گیا۔ اتنے دنوں سے گھنٹے کی آواز آتی رہی اور حسب معمول یہی سمجھتا رہا کہ کُندن رہا ہے۔ بتائے بغیر کیوں نہ معلوم ہو گیا کہ کُندن مر گیا۔ نادانستگی میں اس کی کے ساتھ یہ کیسا قصور ہوا! پھر وہی بات ذہن میں آئی جو ہمیشہ ہر ذہن میں تی ہے کہ موت سے مخصوص افراد چاہے جس شدت سے متاثر ہوں، نظام فطرت ن اس سے زیادہ ناقابل التفات واقعہ دوسرا نہیں۔ اس سے فطرت کے ظام میں کوئی خلل پڑتا ہے نہ دنیا کے طور طریقوں میں فرق آتا ہے۔ اس احساس یں تو کمی ہوتی بے چارگی اور بے زاری کے احساس میں اضافہ ہو گیا۔ یے دیکھوں کہ افراد کا متاثر نہ ہونا نظام فطرت کے متاثر نہ ہونے سے یادہ ہے۔ انسان کی جس نہج پر ترکیب ہوئی ہے اس میں تو افراد ہی کے تاثرات سب کچھ ہیں باقی "تمام شعبدہ ہائے طلسم بے سببی!"

کُندن کے گھنٹہ بجانے پر ہدیٰ منزل سے لے کر مشتاق منزل تک کی کلاسیں باہر آ جاتیں۔ ترکی ٹوپی، سیاہ ترکش کوٹ اور پتلون نما سفید پاجامہ میں ملبوس ملک کے کونے کونے سے آئے ہوئے شریف امیر غریب گھرانوں کے خوبرو خوش اطوار ہنستے بولتے نوجوان اس طرح برآمد ہوتے جیسے بقول نشاط "ہوا کھانے کو نکلے ہیں جوانانِ چمن" ایک سرے سے دوسرے سرے تک کتنے خاندانوں کی امیدوں اور امنگوں کا چمن کھلتا ہوا نظر آتا۔ دو تین منٹ تک یہ ہمہمہ رہتا پھر یہی لڑکے کلاس میں جا بیٹھتے۔ مقررہ وقفہ کے بعد کُندن گھنٹہ بجاتا۔ وہی سماں پھر نظروں کے سامنے آ جاتا۔ پڑھائی کے دنوں میں صبح سے سہ پہر تک یہی سلسلہ جاری رہتا۔ آتے جاتے پوچھ لیتا کُندن کون سا گھنٹہ چل رہا ہے، اتنا گھنٹہ دریافت کرنے کے لئے نہیں جتنا اس سے ملنے کی تقریب منانے کے لئے۔ ہمیشہ جواب دیتا، حضور فلاں گھنٹہ، چاہے پوچھنے والا طالب علم ہو، معلم ہو یا کلرک۔ اس کے حضور کہنے میں توقیر اور تواضع کی حلاوت تھی، خوشامد یا تصنع کی گراوٹ نہیں!

موت اور زیست کی گردش نے کتنوں کو بڑا کتنوں کو چھوٹا کتنوں کو یکساں کر دیا۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے، "موت سے زیادہ ہم سطح کر دینے والی دوسری کوئی شے نہیں۔" اس ۳۰-۳۵ سال میں ہم سے قریب، ہم سے دور، ہمارے لائے ہوئے کیسے کیسے انقلابات برپا ہوئے۔ نوجوانوں کی کتنی نسلیں اس ادارے سے نکلیں اور زندگی کے چھوٹے بڑے محاذوں میں فتح و شکست سے کس کس طرح دوچار ہوئیں یا ہیں۔ ان سب کو کیسے اور کہاں تک یاد میں

سیشوں۔ یہ سب ہوتا رہا لیکن کُندن کا گھنٹہ بجانا جوں کا توں رہا۔ جیسے اس کا گھنٹہ بجانا یونیورسٹی کے موجود اور معتبر ہونے کا اعلان تھا یقین ہوا دہی جو بالآخر ہو کر رہتا ہے۔ کُندن مر گیا۔ تقدیر کے اس معمول میں فرق نہ آیا "ز زہد بہچو توئی یا ز فسق ہمچو منی"! اگر یہ ہے اور ہے بھی یہی تو یہ جنگ نامساوی طاقتوں کی ہے جس میں فتح ہمیشہ کمزور کی مانی جائے گی!

یونیورسٹی کا بالکل ابتدائی زمانہ تھا مرزا اختر حسین صاحب اسسٹنٹ رجسٹرار تھے جن کے سپرد امتحان کا کام تھا۔ کُندن کو انھوں نے اپنا آنریری سکنڈ لفٹیننٹ اور کوارٹر ماسٹر نیگل (رپچی پیچی پارک) کے سارے بہتروں کا کمپنی کمانڈر مقرر کیا اور پھیرا (ایک بڈھا بہتر) کو لانس کارپورل Lance corporal۔ خواص میں یہ کمپنی Mirza Akhtar Hussain's Own Fussiliers (مرزا اختر حسین اون فوسیلیرس) کے لقب سے اور عوام میں کُندن کی سفر مینا Sappers & Miners کے نام سے مشہور ہوئیں۔ امتحان کے زمانے میں شروع سے آخر تک یونیورسٹی میں مرزا صاحب، کُندن اور یہ سفر مینا پلٹن ایک دوسرے سے جُدا یا دور نہیں دیکھی گئی!

مرزا صاحب ہر کام ضابطے اور اہتمام سے کرنے کے شائق تھے۔ اس زمانے میں امیدوار کم ہوتے تھے جن کے لئے اسٹریچی ہال کافی بڑا ہال تھا۔ لیکن موصوف اس دھوم سے امتحانات منعقد کرتے جیسے نہ صرف امیدوار بلکہ ان کے والدین اور قریبی رشتہ دار سب کے شریک ہو جانے کا امکان تھا اسٹریچی ہال کے سامنے سے اس زمانے میں گزرئے تو اس کے اونچے برامدے کے صدر دروازے پر مرزا صاحب کھڑے کمانڈ کرتے ہوتے۔ کوٹ کی اوپر کی جیب میں رنگ برنگ کی پنسلیں اس ترتیب سے نظر آتیں جیسے ملٹری منصب کا کوئی امتیازی ربن لگا ہوا ہے۔ کسی پنسل کو جگہ نہ ملی ہوتی تو لبوں میں دبا رکھتے ہاتھ میں رنگین کھریا کے ایک آدھ ٹکڑے بغل میں طرح طرح کی فائلیں اور کاغذ کے پلندے۔ ڈسک یا کرسی پر یا فائلوں میں جہاں جس قسم کی ضرورت دیکھی کھریا سے نشان لگا دئے یا پنسل سے نوٹ لکھ دئے۔ زینے پر کُندن اس سے نیچے سڑک پر مہتروں کی سفر مینا "جاروب بدست و کھرپا در بغل" اٹینشن کھڑی ہوتی۔ کچھ اسی طرح کا نقشہ ہوتا جیسا آج کل قومی جھنڈے کو سلامی دینے کے لئے کوئی نیتا کھڑا ہو اور دوسرے حسب مراتب نیچے صف آرا ہوں۔ مرزا صاحب کا حکم پاتے ہی کمپنی کمانڈر کُندن، سفر مینا کے ایک حصّے کو ساتھ لے کر اسٹریچی ہال میں نشستیں ترتیب دینے میں مصروف ہو جاتا دوسرا ڈیٹچمنٹ اہم پوزیشنوں پر جھاڑو دینے لگتا یا گھاس کھودنے لگتا!

یہ زمانہ مالی مشکلات کا تھا۔ یونیورسٹی سے تنخواہ پانے والے معلّموں کو پرچہ بنانے یا امتحان کی کاپیوں کے جانچنے کا معاوضہ نہیں ملتا تھا۔ اس کی تلافی مرزا صاحب نے کچھ اس طور پر کی تھی کہ جو لوگ نگرانی کے کام پر مامور ہوں لمونیڈ اور برف ان کی خدمت میں مفت پیش کی جائے۔ اس کا حساب کُندن رکھتا تھا اور مرزا صاحب ان اخراجات کی ادائیگی امتحان فنڈ سے کرتے تھے۔ ایک دن آفس پہنچا تو دیکھا کہ مرزا صاحب کُندن پر گرج رہے ہیں۔ قصہ یہ تھا کہ ایک صاحب نے نگرانی کے دوران میں ڈیڑھ درجن بوتلیں اور اسی حساب سے برف پی ڈالی تھی۔ مرزا صاحب کُندن پر بگڑ رہے تھے کہ تو نے یہ صورت حال دیکھی تو مجھے کیوں نہ اطلاع کی۔ اس طرح تو امتحان فنڈ کا دیوالہ نکل جائے گا۔ مرزا صاحب کے حضور میں کُندن کسی قدر شوخ تھا کہنے لگا، حضور اطلاع کرتا تو پہلے . . . . . صاحب کے گھر والوں کو کرنا آپ کو کرنے سے کیا فائدہ تھا! مرزا صاحب نے فوراً اس دو چہ پر بھی سرخ پنسل سے نشان لگا کر بل پاس کر دیا لیکن آئندہ کے لئے یہ رعایت ہمیشہ کے لئے اُٹھالی! چو از قومے یکے بے دانشی کرد!

مرزا صاحب نے اندرونی ممتحنوں کے لئے ایک رعایت اور رکھی تھی۔ ہر سال امتحان کی پُرانی کاپیوں سے سادے اوراق نکال کر نئی کاپیاں بنائی جاتی تھیں۔ ہم میں سے جو لوگ مرزا صاحب کے حلقۂ خوشنودی میں کوئی ممتاز مقام رکھتے تھے اور موصوف کو یقین دلا چکے ہوتے کہ ہم کو لکھنے پڑھنے کا کام دوسروں سے زیادہ کرنا پڑتا ہے، ان کا موصوف نے منصب یا وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ جیسے مغلوں کے ہاں پنج ہزاری یا سہ ہزاری منصب دار یا تو ابان اودھ کے ہاں وثیقے دار ہوتے تھے اُسی طرح مرزا صاحب کے ہاں پنج سیری سے لے کر آدھ سیری تک کے منصب دار ہوتے تھے یعنی ان کو ہر سال اتنے ہی سیر یا آدھ سیر امتحان کی کاپیوں سے نکالے ہوئے سادے اوراق دئے جاتے تھے۔ بعض اس کو مرزا صاحب کے جلوسِ شاہی کا یوم تقریب، دوسرے اس کو فصل کی تیاری اور بٹائی کا زمانہ قرار دیتے تھے۔

یہ منصب داری یا وظیفہ یابی عظمت الٰہی زبیری کے عہد۔ میٹلڈی تک
اور بی اس کے بعد یہ قصہ ختم ہو گیا کندن کے سپرد یہ کام تھا کہ وہ
تول تول کر پنڈل بانٹ دیتا اور ہمارے گھروں پر پہنچا دیتا اور ہم
کی توفیق کے مطابق انعام پاتا۔ کندن یہ پنڈل لے کر آتا تو میں پوچھ
کہ کیوں کندن مرزا صاحب کے حضور میں ہماری کارگزاری میں کوئی
تو نہیں آیا۔ تول ٹھیک ہے؟ کہتا ہجور بالکل ٹھیک ہے کھاتے جمع
ہیں۔ ایک دن کندن کی علداری میں سے گذرا۔ نئی کابیوں کے لئے پرانی
یاں پھاڑی جا رہی تھیں۔ پوچھا کندن ہمارے وظیفے کا کیا ہوا؟ بولا ہجور
نیابی (نوابی) نہیں رہی، دوسری علداری ہے! میں نے کہا کوئی بات
، تم تو اپنا وظیفہ وصول کرتے رہو نئے نوابی زمانے والوں کے پاس
جایا کرو۔

کچھ دنوں بعد مرزا صاحب رجسٹرار ہو کر بیٹھ چلے گئے اور امتحانات
جہاں تک سیٹیں فراہم کرنے اور ان کو ترتیب دینے کا سوال تھا
ان کو پورے اختیارات مل گئے۔ امتحانات سے آگے بڑھ کر سرکاری اور
سرکاری تقریبوں میں نشستوں کے انتظام کا فریضہ بھی رفتہ رفتہ کندن
حصہ میں آ گیا۔ اختیارات کا قاعدہ یہ ہے کہ وہ کہیں سے کسی کو تفویض کئے
تے ہیں، بعض لوگ بڑی فراست سے حاصل کرتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے
جو بزعم خود ان کو حاصل کرنے کے قائل نہیں ہوتے بلکہ خود بڑھ کر اٹھا
اٹھا لیتے ہیں تو میدان ان کے لئے ہموار ہو جاتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسے اشخاص
ملتے ہیں جن کی طرف اختیارات خود کھنچے چلے جاتے ہیں جیسے پانی نشیب
طرف مائل ہوتا ہے ان ہی میں سے ایک کندن تھا! تقریب کہیں ہو،
ہی ہو، وقت کم ہو مہمانوں کے بیٹھنے کا سامان فراہم کرنے میں کتنی ہی
دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں کندن شعبدہ باز کی طرح سب کام ایسی
خوبی سے انجام دیتا تھا کہ سب حیران رہ جاتے!

مسلم یونیورسٹی میں یوں بھی طرح طرح کی چھوٹی بڑی صادقہ
عمدی تقریبیں ’صلائے عام‘ کے اصول پر منعقد ہوتی رہتی ہیں میرا خیال
ہے ہندوستان میں شاید ہی کہیں اور اتنی کثرت سے منعقد ہوتی ہوں اور آبادی میں
نسبت کہ یونیورسٹی کی ہے، ہوتی ہوں۔ یہ اچھا ہے یا برا اس بحث سے

قطع نظر واقعہ وہی ہے جو بیان کیا گیا۔ ان تقریبوں سے خوبی یا خرابی کا
غالباً وہ تقاضا یا توازن نیم شعوری طور پر پورا کر لیا جاتا ہے جو بڑے بڑے
شہروں مثلاً دہلی، کلکتہ، بمبئی وغیرہ کا امتیاز یا آشوب سمجھا جاتا ہے!
یونیورسٹی کے بڑے عہدہ داروں کی ایک اہم صفت اور ان کی ثبات
ہمت و حواس کا قوی ثبوت ایک یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک ہفتہ
تک یونیورسٹی کے کھانے پینے کی ساری تقریبوں میں جہاں وہ بالضرور مدعو
ہوتے ہیں خورد و نوش کے ساتھ شرکت کی اور اپنے معالج سے سرخرو ہے!

کس شعبے یا شعبے کے کس کمرے میں کتنے ڈسک اور کرسیاں ہیں کس
حالت میں ہیں، کتنی ٹوٹ پھوٹ میں آ گئیں، ان کے بدلے میں کتنی اور
آئیں اس کی خبر جتنی کندن کو تھی خود شعبے کے چپراسی کو نہ تھی۔ امتحان کا کام دہاں
پہلے کی نسبت بہت بڑھ گیا ہے۔ فرنیچر کی کمی، وقت کی تنگی، کمروں کی کمی ان
سب سے نپٹنے کے لئے کندن کی ’ایک شخصی وزارت‘ کا مشورہ اور مدد
لازمی تھی۔ کندن ہی بتا سکتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ کتنی نشستوں کا کہاں
کہاں کس طرح انتظام ہو سکتا ہے۔ امتحان قریب ہوتا تو ہر شعبہ کے صدر
کے نام رجسٹرار آفس سے ایک گشتی مراسلہ آ جاتا کہ امتحان کے لئے زیادہ سے
زیادہ جتنی کرسی اور ڈسک مہیا کئے جا سکیں، شکر گزاری کے موجب ہوں گے
یہ خط لے کر کندن آ جاتا۔ پوچھتا کندن کیسے ادھر آ نکلے؟ پھر امتحان آ رہے
کرسی ڈسک چاہئیں، بھئی یہ تو ہمیشہ کا دھندا ہے اس میں ایسا پوچھنا
کیا میاں خاں (شعبے کا چپراسی) اور تم آپس میں سمجھ لو۔ کندن سامان
اٹھوا لے جاتا۔ امتحان کے ختم ہونے پر کرسی اور ڈسک اسی کمرے میں اسی
ترتیب سے رکھی ہوئی مل جاتی جس طرح لے جائی گئی تھی۔

شعبے کے فرنیچر پر نام اور نمبر کا اندراج بہت بعد کی چیز ہے۔ اس سے
پہلے ان پر پہچان کا کوئی نشان نہ ہوتا۔ لیکن کندن کے پہچان اور اٹکل کو کیا
کہئے کہ ہزاروں میز کرسیوں کو پہچانتا تھا کہ ان کا گھر کہاں ہے، کس خاندان
کی ہیں، ان کو وہیں پہنچا دیتا۔ فرنیچر کے گھرانوں (شعبے جات جن کی امانت اور
نگہداشت میں وہ فرنیچر تھے) میں کسی کو کبھی اس کی شکایت نہیں ہوئی کہ
کسی بازار یا میلے میں اس کا کوئی عزیز غائب ہو گیا یا کسی کو اغوا کر لیا گیا!

کنووکیشن (جلسہ تقسیم اسناد) کی تقریب عام طور سے ساڑھے گیارہ
بجے سے شروع ہو کر ڈیڑھ پونے دو بجے ختم ہوتی ہے۔ اسی پنڈال میں تقریباً

اتنے ہی اشخاص کے لئے باہر میں چائے کا انتظام کیا جاتا ہے۔ کنووکیشن کا جلسہ جس نوعیت کا ہوتا ہے جس طریقے سے جیسی گنجان نشستوں کا انتظام کیا جاتا ہے، چائے کے لئے اس سے بالکل مختلف ترتیب لازم آتی ہے۔ جلسے میں چھوٹی میزوں کی ضرورت نہیں ہوتی، چائے کے لئے ہوتی ہے۔ ہر ہر میز کے گرد چار یا چھ مہمانوں کے بیٹھنے کے لئے انتظام۔ تین گھنٹے کے اندر اندر اسی طرح کی صدہا میزوں کا لگانا اور سجانا اور جگہ کی ترتیب کو یک لخت بدل دینا آسان کام نہیں ہے۔ دوپہر کے جلسے میں جو حضرات شریک ہوئے تھے سہ پہر کو چائے پر آئے تو دیکھا کہ سارا نقشہ ہی بدلا ہوا ہے جیسے صبح کا جلسہ کہیں اور نہیں تو کسی اور دن ہوا تھا۔ اسی پنڈال میں رات کو مشاعرہ ہونے والا تھا۔ بیٹھنے کا انتظام پھر بدلا جائے گا۔ جیسے دیتے ہوں دھوکا یہ بازیگر کھلا! رات گئے تک یہ ہنگامۂ شعر و سخن برپا رہے گا۔ دوسرے دن کندن اور کمپنی تمام میز کرسیاں حسب معمول اپنی اپنی جگہ پر پہنچا دیں گے!

جلالۃ الملک شاہ سعود اور اعلیٰ حضرت شہنشاہ ایران کے مختلف اوقات میں ورود کی تقریبیں لوگوں کو یاد ہوں گی۔ چھ سات ہزار نشستوں کا انتظام اس میدان میں کیا گیا تھا جس میں اب یونیورسٹی لائبریری کی نئی عالیشان عمارت کھڑی ہے جہاں ان کو اعزازی ڈگریاں دی گئی تھیں۔ سہ پہر کی چائے کا انتظام ایک دفعہ کرکٹ دوسری بار سوئمنگ باتھ لانس پر کیا گیا تھا، دونوں تقریبوں میں حسب معمول مشکل سے تین گھنٹے کا فصل تھا۔ پنڈال کا تقریباً تمام فرنیچر اتنے ہی عرصہ میں منتقل کرکے پلان کے مطابق ترتیب دینا کندن اور اس کے رفقا کا کام تھا۔

اس کے بعد اتنی بڑی پارٹی کو سجانے اور کھانے پینے کی اشیاء کو سلیقہ سے میزوں پر چن دینا دوسرے کنٹریکٹروں کا کام تھا۔ انھوں نے ان پارٹیوں کا انتظام حسب معمول اس خوش اسلوبی سے کیا جیسے معلوم نہیں کتنی دیر پہلے سے وہ اس اہتمام میں مصروف تھے اور معلوم نہیں کیسے اور کہاں انھوں نے اس فن میں دستگاہ پیدا کی تھی۔ علی گڑھ میں ہر فن مولا نہیں تو ہر فن کے مولا مل جائیں گے جو اپنی اپنی وادی کے مسلمہ طور پر امام مانے جاتے ہیں اور کام کتنا ہی دشوار اور بڑا کیوں نہ ہو اس کو اس خوش اسلوبی سے اتنا جلد انجام دیں گے جیسے ان کے پاس جادو کی کوئی چھڑی ہو یا موکل قبضے میں ہو۔

یونیورسٹی میں نئی تقریبیں بھی چھوٹے بڑے پیمانے پر ہوا کرتی ہیں۔ نشستوں کے لئے میز کرسی کی فراہمی کا انتظام کندن کے سپرد ہوتا تھا۔ بڑے سے بڑے پیمانے پر جتنی جلد اور جس خوبی سے وہ حسب انتظام کر دیتا دیکھتے ہی دیکھتے سارا فرنیچر صحیح و سالم اپنی اپنی جگہ پر واپس پہنچا دیتا وہ اس کے لئے معمولی بات تھی۔ چیخ پکار نہ دوڑ دھوپ، نہ ٹوکا ٹاکی۔ کام اس طرح انجام پاتا جیسے کام کیا نہیں جا رہا ہے بلکہ خود ہوتا جا رہا ہے جیسے دن رات کا تو ساتھی کام کرنے والوں کا بہت پکا تعاون کندن کو نصیب تھا کم دیکھنے میں آیا کبھی بعض مہمانان یا اسٹاف کو کہیں سے فرنیچر منگانے یا ملنے میں دشواری کا سامنا ہوتا، یہ مرحلہ کندن بڑی آسانی سے طے کر لیتا۔ اس کا کسی شعبہ میں پہنچ کر یہ کہہ دینا کافی ہوتا تھا کہ فلاں صاحب کے ہاں فلاں تقریب ہے، فرنیچر چاہیے۔ اس کہنے کو تو کوئی نہیں ٹالتا تھا۔ حجت یا تامل تو اس سے کی جاتی جس کے ہاں تقریب تھی، لیکن مانگنے والا تو کندن تھا۔ وہ ہر ایک کی خدمت کر چکا تھا اس کی کون نہ مانتا!

میرا خیال ہے کندن شاید اس سے زیادہ نہیں جانتا تھا کہ ٹوٹے پھوٹے ہندی رسم خط میں کچھ ہندسے یا ایک آدھ عبارت نوٹ کر لیتا ہو لیکن اس کی عقل اور قوت حافظہ غیر معمولی تھی۔ اپنے کاموں کے علاوہ مدتوں وہ امتحان کے دفتر میں بہت سے کام انجام دیتا رہا۔ اس دفتر میں کام کرنے کی ذمہ داری ہر شخص کے سپرد نہیں کی جا سکتی تاوقتیکہ اس پر کامل بھروسہ نہ ہو۔ کندن کی ایمانداری اور راست بازی ہر شخص کے نزدیک اتنی مسلم اور مستحکم تھی کہ امتحان کے دفتر ہی کا نہیں دوسرے سرکاری غیر سرکاری اور پرائیویٹ کام بے تکلف سپرد کر دئے جاتے تھے۔ کندن کے بیان پر کوئی جرح نہیں کرتا تھا وہ جو کہہ دیتا لوگ مان لیتے۔ دفتر نے ایک بار بالکل نئی سرکاری بائیسکل پر اسے بینک یا سنٹرل پوسٹ آفس کسی ضروری کام سے بھیجا۔ کندن نے آ کر بتایا کہ سائیکل کوئی اٹھا لے گیا۔ اس کی اطلاع تو احتیاطاً پولیس کو کر دی گئی لیکن یونیورسٹی میں کسی نے کندن سے سوال جواب نہیں کیا یہ بات مان لی گئی کہ سائیکل چوری گئی اور بس!

امتحان کی کاپیوں کا ایک بنڈل کسی ممتحن کے پتے پر باہر بھیجا گیا۔ کچھ عرصہ بعد معلوم ہوا کہ پارسل سرے سے وصول ہی نہیں ہوا۔ یہ بہت بڑا اسٹیشن تھا جہاں کے گودام میں پارسلوں کی ایسی کثرت ہوتی ہے کہ کہیں

کوئی گڑبڑ ہو جائے تو کسی خاص پارسل تک رسائی ناممکن ہو جاتی ہے۔

اس مہم پر کُندن کو مامور کیا گیا۔ اس نے جا کر اسٹیشن پر ادھر اُدھر دریافت کیا۔ بابوؤں نے جیسا کہ ان کا قاعدہ ہے کچھ انکار کیا، کبھی ٹالنا چاہا بالآخر کُندن نے وہ تیور اور لہجہ اختیار کیا جو کبھی کبھی بہ درجۂ مجبوری وہ یہاں اپنی سفرمینا کے بعض ممبروں سے اختیار کرتا تھا اور کہا کہ پارسل گھر میں سے چل میں خود تلاش کر لوں گا۔ یہ آخری چیلنج اُن کو قبول کرنا پڑا۔ اس نے جا کر پارسلوں کے جنگل میں سے اپنا پارسل پہچان کر نکال لیا۔ امتحان کا زمانہ تھا۔ امتحان ہی کے طرح طرح کے بے شمار دوسرے پارسلوں کے علاوہ یکساں رنگ کے معلوم نہیں کتنے اور پارسل کہاں کہاں سے آئے ہوئے تلے اوپر گڈمڈ رکھے ہوں گے۔ ان میں سے کُندن کا اپنے پارسل کو دریافت کر لینا کتنے اچنبھے کی بات ہے!

۱۹۴۷ء کی قیامت برپا تھی۔ علی گڑھ کے نواح میں قتل غارت گری کی جیسی ہوشربا خبریں آتی تھیں اور ہر طرف مایوسی اور درندگی کا جو عالم طاری تھا اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس زمانے میں یہاں تھے۔ کُندن کا مکان دودھ پور میں تھا جو یونیورسٹی سے بالکل ملا ہوا ایک مختصر سے گاؤں کی شکل میں اس سڑک کے ہر دو طرف آباد ہے جو یونیورسٹی فارم کو چلی گئی ہے۔ یونیورسٹی کھلی ہوتی تو تقریباً ہر روز کُندن سے دوچار ہونے کا اتفاق ہو جاتا، پوچھتا کہو کُندن کب تک یہ خون خرابا رہے گا، گاؤں میں کیا خبر ہے، کُندن سر جھکا لیتا جیسے ندامت اور رنج کے بوجھ سے دبا جا رہا ہو کہتا، ہمارا کالج پر سید صاحب کی دُعا ہے۔ سب خیریت رہے گی، کالج کا بڑا نمک کھایا ہے، پرمیسر لاج رکھ لے! اس زمانے میں میں نے کُندن سے زیادہ مضطرب یونیورسٹی میں کسی اور ہندو کو نہ پایا۔ جیسے واقعی وہ اپنے آپ کو 'سید صاحب' کے سامنے جواب دہ سمجھتا ہو!

اس زمانے میں یونیورسٹی کے ایک مسلمان گھرانے کے بچے دہلی کے ایک ایسے محلے میں گھر گئے جہاں حادثے وقوع میں آ رہے تھے نہ کوئی جا سکتا تھا نہ وہاں سے کوئی باہر نکل سکتا تھا کسی طرح کی مدد کہیں سے پہنچانے کی سبیل نہیں نکلتی تھی۔ علی گڑھ میں خاندان والے جس بے قراری کے عالم میں تھے وہ بیان سے باہر ہے۔ اس واقعے کا علم کُندن کو ہوا تو اس نے بے تکلف اپنی خدمات پیش کر دیں۔ صورتِ حال ایسی تھی کہ اس مہم میں خود کُندن کی جان کا خطرہ کچھ کم نہ تھا لیکن اس نے اس پر بالکل دھیان نہیں دیا۔ اتا پتا دریافت کیا اور بے محابا دلّی کی آگ میں کود پڑا۔ سب کو نکالا اور بہ حفاظت تمام علی گڑھ لا کر ان کے گھر پہنچا دیا۔ کیسے کیسے خطرات کا کس دلیری اور عقلمندی سے کہاں کہاں اس نے مقابلہ کیا اس کا ذکر اس نے خود کبھی نہیں کیا لیکن جن کو چھڑا لایا تھا وہ بتاتے تھے کہ کُندن پر کیا گزری!

کُندن نے اس یونیورسٹی میں اپنے تمام چھوٹے بڑے ہم مذہبوں کی طرف سے یہ خدمت ایسی انجام دی ہے جس کو بھلایا نہیں جا سکتا اور وہ لوگ تو خاص طور پر نہیں بھول سکتے جن پر وہ زمانہ گزرا ہے۔ بڑے آدمی چھوٹی بات کر کے بھی بڑے بنے رہتے ہیں، چھوٹا آدمی بڑے کام کر کے بھی چھوٹا ہی رہ جاتا ہے۔ اسے کیا کہئے یا کہہ کر کوئی کیا کرے گا!

عرصے کے بعد حالات کچھ راہ پر آئے تو ایک دن یونیورسٹی میں یہ صدا سنائی دی کہ قلندروں نے کُندن کو دودھ پور کا راج پرمکھ قرار دے دیا۔ پوچھا، کیوں کُندن چپکے چپکے راج پرمکھ بن گئے، خبر نہ کی۔ بولا حضور، یہ لڑکے ہیں نا جب چاہیں خود راج پرمکھ بن جائیں جب چاہیں دوسرے کو بنا دیں، ان کا کیا!

اسٹریچی ہال کے دائیں بائیں زینے دار دو راستے ہیں جن کے سروں پر عالی شان کھلے محرابی دروازے ہیں جن سے سید محمود اور سر سید کورٹ میں آمد و رفت رہتی ہے۔ ان راستوں سے متوازی آمنے سامنے سہ دریاں ہیں جن کے پہلو میں ایک ایک کوٹھڑی ہے۔ ان میں سے ایک کُندن کے قبضے میں تھی۔ معلوم نہیں کب سے۔ یونیورسٹی کھلی ہو، ادھر سے گزرئیے تو کُندن اکثر سہ دری میں بیٹھا بیڑی پیتا یا کسی سے بات کرتا ملتا اسٹاف کا کوئی ممبر یا آفس کا کوئی عہدہ دار، دیکھ کر فوراً کھڑا ہو جاتا، اسلام کرتا، مزاج پوچھتا، کبھی کبھی یہ بھی پوچھ لیتا کہ کوئی خدمت ہو تو وہ بجا لانے پر تیار تھا۔ جب تک دروازے میں سے گزر نہ جائیں کھڑا رہتا۔ تکریم کے خیال سے بھی اور شاید ذمہ داری کے اس تقاضے کے بنا پر بھی جس کا ممکن ہے نیم شعوری طور پر احساس ہو کہ اس کی عملداری سے آپ خیریت سے خوش خوش گزر جائیں!

عمر ستّر کے لگ بھگ رہی ہوگی۔ شکل سے پچاس سے زیادہ کا معلوم نہیں ہوتا تھا۔ کبھی کبھی اس طرح کا احساس بھی ہوا جیسے کنڈن کی عمر ایک خاص حد پر آکر ٹھہر سی گئی ہو۔ کم سے کم مجھے اس کے تو ٹی شکل و صورت اور رفتار و گفتار میں عرصے سے نمایاں تبدیلی محسوس نہیں ہوئی۔ ممکن ہے جنہے روز دیکھتے اور عزیز رکھتے ہوں وہ ایسا ہی معلوم ہوتا ہو!

درمیانہ قد، گندمی رنگ، پتلا نقشہ، معمولی جُثہ، مضبوط جسم، گھٹنے ہی کی طرح بجتی ہوئی پاٹدار آواز۔ چہرہ بشرہ شریفانہ اور مردانہ۔ کس بلا کا مستعد اور محنتی یہ شخص تھا نہ دن دیکھتا نہ رات، نہ سردی نہ بارش کبھی کوئی کہتا، کُنڈن بوڑھا ہوا اتنی محنت نہ کیا کر تو وہی کلمہ دہرا دیتا جو اس کا تکیہ کلام سا بن گیا تھا یعنی "ہجور کالج کا نمک کھایا ہے۔ پرمیشر نباہ دے!"

یونیورسٹی کی دی ہوئی وردی خاکی یا بھورے رنگ کا کوٹ، کبھی پاجامہ کبھی دھوتی پہنے اپنی عملداری میں، دکنوڑ یا گیٹ سے لے کر باب اٹھو تک گشت لگاتا رہتا۔ آج وہ فضا ان لوگوں کو کتنی سونی اور سوگوار معلوم ہوتی ہوگی جنھوں نے ۳۰-۳۵ سال تک مسلسل کُنڈن کو کام کرتے اور اس نواح میں چلتے پھرتے دیکھا تھا اور اس کی موجودگی کو یونیورسٹی کے اہم اور غیر منقطع معمولات سے تعبیر کرنے کے عادی ہو چکے تھے!

ایک دن میں نے کہا کُنڈن تم اپنے اس بارہ ماسی یونیفارم (چھوٹے کوٹ) میں خاص طور پر جب اپنی پلٹن کے ساتھ کام پر ہوتے ہو تو نپولین جیسے معلوم ہوتے ہو۔ نپولین کہ جانتے ہو کون تھا۔ بولا میں جاہل کیا جانوں میں نے کہا ہسٹری ڈپارٹمنٹ تمھارے سامنے میں بسا ہوا ہے کسی دن وہاں پوچھ آنا۔ ایک زمانے میں کالے کوسوں دُور ولایت میں تمھاری ہی طرح وہ بھی گھٹنے بجاتا رہتا اور کلاس کے طالب علموں کی طرح وہاں کے لوگ اور وہاں کی راجدھانیاں اُلٹ پلٹ ہوتی رہتیں!

آخر زمانے میں کُنڈن نے اپنے لئے ایک بڑا اور اچھا سا گھر بنوانا شروع کر دیا تھا۔ "کالج کا نمک کھانے کا" ایک تصرف یہ بھی ہے کہ ہم میں سے ہر شخص چاہے وہ منصب یا دولت کے اعتبار سے چھوٹا ہو یا بڑا تقریب منانے، تعلیم دلانے اور مکان بنانے کا منصوبہ بڑے ہی پیمانے پر باندھتا ہے ستم یہ کہ اپنا ہی نہیں دوسرے کا کام بھی اسی پیمانے پر کرنے کرانے یا دیکھنے

کا جی چاہتا ہے۔ اس کا خمیازہ بھی جھگتنا پڑتا ہے لیکن اب تک اس حرکت سے کسی کو باز آتے نہیں دیکھا گیا!

کُنڈن کی نظر اور نگرانی میں سرسید کی بنائی ہوئی عمارتیں رہیں۔ اسٹریچی ہال کا وہ تنہا تمام عمر کلید بردار رہا۔ یہ مضبوط شاندار تاریخی عمارتیں اس کے ذہن و دماغ پر مستولی تھیں۔ زندگی بھر وہ انھیں عمارتوں میں بیدار رہا۔ کالج کی تمام تقریبوں کی بساط وہی بچھاتا ظاہر ہے ان عوامل کا اثر اس کے فکر و عمل پر کیا پڑا ہوگا۔ "کالج کا نمک کھانے" کا ایک اور اثر بھی ہے سب اثروں سے زیادہ کاری اور خطرناک جو کُنڈن کیا وقت پر سبھی بھول جاتے ہیں یا خاطر میں نہیں لاتے وہ یہ کہ جتنا بڑا منصوبہ ذہن میں آتا ہے اس کو پورا کرنے کے وسائل اتنے ہی محدود ہوتے ہیں! کُنڈن بھی اسی تقدیر کا شکار ہوا!

تعمیر کے اخراجات آمدنی کی رفتار اور مقدار سے دن بدن تیزی سے بڑھنے لگے۔ اسی اعتبار سے فکر اور پریشانی میں اضافہ ہوا۔ اس کے قریب جو لوگ تھے ان کا بیان ہے کہ اس تعمیر کے چکر میں کُنڈن ادھ مرا ہو گیا تھا۔ اقربا کی بے مہری اور سخت گیری نے بقیہ کمی بھی پوری کر دی۔ ایسے میں ایسا ضرور ہوتا ہے۔ سوچنے کی بات ہے نا قابلِ تسخیر کُنڈن نے کہاں پہنچ کر شکست قبول کی۔ شاید کُنڈن کو بچایا جا سکتا تھا!

کُنڈن کے بارے میں جیسے خیالات ذہن میں آئے اور جس طرح کے جذبات اُمڈے ان کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کر سکتے ہیں کہ اس کی جن باتوں سے اور مدت العمر کی غیر منقطع وفا شعاری اور فرض شناسی سے جو تاثرات ایک نارمل شخص کے دل پر بے اختیار طاری ہو جاتے ہیں ان کو روکا جا سکتا ہے یا اُن سے روگردانی کی جا سکتی ہے یا نہیں۔ اگر نہیں کی جا سکتی تو آج یا کل دنیا کا چاہے جیسا رنگ ڈھنگ ہو کُنڈن کی یاد تازہ رہے گی۔ ہم میں بہت سے ایسے ہوں گے بالخصوص نووارد جو اس سے واقف نہ ہوں گے۔ وہ تو خیر گھنٹہ بجانے والا ایک معمولی شخص تھا یہ ادارہ اب اتنا پھیل گیا ہے اور پھیلتا جا رہا ہے کہ خود اسٹاف کے بہت سے اراکین آج بالکل ایک دوسرے سے واقف نہ ہو پائیں گے۔ اس

نت حال پر ماتم کرنا تو اب کا کام نہیں ہے لیکن ان کو کیا کیجئے کہ جب تک "گذشتہ سے پیوستہ" میں گذشتہ کا ذکر خیر ایک ایسی روایت ہے (ایسی روایت ہے) جو نہ اب تک بدلی ہے نہ کبھی بدلے گی!

آج کی دنیا میں یہ بات خاص طور پر دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ اتنی دیر نئی نہیں رہتی جتنی جلد پرانی ہو جاتی ہے۔ یہ سائنس کے نت نئے انکشافات اور ایجادات کا کرشمہ ہے۔ پرانی دنیا میں زیادہ دیر تک پرانی بنے رہنے کی صلاحیت تھی۔ پرانی دنیا کی یہ بات قابل فخر ہے یا نئی دنیا کی وہ! اس پر یہاں کون بحث کرے۔ قابل لحاظ اور قابل فخر تو وہ شخصیتیں ہیں جو نئی پرانی کی قید سے آزاد ہوتی ہیں۔ ایسی ہی ایک شخصیت کندن کی تھی!

تاریخی دستاویزات کا تحفظ

ہمارے ملک میں بہت سی قدیم تاریخی دستاویزات افراد کے نجی قبضے میں ہیں۔ یہ دستاویزات ہماری نہایت قیمتی ثقافتی میراث ہیں لیکن لوگوں کے پاس ان کو سائنٹفک طریق پر محفوظ رکھنے کا کوئی انتظام نہیں ہے نہ ہی وہاں قدیم دستاویزات کو مناسب طریق پر محفوظ رکھنے کی کوئی خاص پروا کی جاتی ہے۔ اس لئے بھارت کے قومی محافظ خانہ (نیشنل آرکائیوز) نے ایسے افراد سے اپیل کی ہے کہ وہ ان قیمتی دستاویزات کو محفوظ رکھنے میں امداد دیں جو بھارت کے ماضی پر روشنی ڈالتی ہیں تاکہ یہ ہمیشہ کے لئے برباد نہ ہو جائیں۔

بھارت کا نیشنل آرکائیوز (قومی محافظ خانہ) یہ کوشش کرتا رہا ہے کہ جن لوگوں کے ذاتی قبضے میں قدیم دستاویزات، فرمان، نشان، پروانہ جات، سندیں اور تاریخی اہمیت کے نادر قلمی نسخے ہیں، ان سے تحفے کے طور پر یا قیمتاً خرید کر ان کو محفوظ کیا جائے۔ ان کوششوں کا یہ نتیجہ ہوا کہ اب تک یہ محکمہ دو ہزار سے زائد قلمی نسخے اور دستاویزات حاصل کر چکا ہے۔ پھر بھی قدیم دستاویزات کا بڑا بھاری ذخیرہ اب بھی لوگوں کے نجی قبضے میں ہے۔ نیشنل آرکائیوز ایسی قدیم دستاویزات "تحفتاً" قبول کرے گا اور اگر ان کے موجودہ مالکان اس امر کے خواہش مند ہوں تو ان مجموعوں کو ان کے نام سے معنون کیا جائے گا۔ جو مالکان اپنی دستاویزات مفت دینے پر رضامند نہ ہوں نیشنل آرکائیوز ان کی قیمت ادا کرے گا بشرطیکہ مطلوبہ قیمت مناسب ہو۔ اگر مالکان اپنی دستاویزات مفت نہ دینا چاہتے ہوں اور نہ ہی ان کو فروخت کرنے پر آمادہ ہوں تو اگر محکمہ ہذا کو چند یوم کے لئے دستاویزات دے دی جائیں تو وہ ان کے مائیکرو فلم عکس حاصل کر لے گا۔ اگر کوئی شخص اس خدشے کے زیر اثر اصل دستاویزات اُدھار دینے پر تیار نہ ہو کہ ان کی دستاویزات محکمہ کو بھیجنے یا وہاں سے واپس آنے کے دوران میں گم نہ ہو جائیں تو نجی مالکان کے مکانات پر ان کے مائیکرو فلم عکس تیار کرنے کے انتظامات کئے جا سکتے ہیں۔

شمیم کرہانی

غزل

جب تک نہ خوگرِ غمِ مہر و وفا تھے ہم — کچھ لذّتِ حیات سے ناآشنا تھے ہم

بیگانہ کر دیا تھا غمِ روزگار نے — ہم سے نہ وہ خفا تھے نہ اُن سے خفا تھے ہم

آوارہ گردِ عالمِ آشفتگی ہیں آج — کل رہگزارِ گُل میں رفیقِ صبا تھے ہم

تا دُور چل سکا نہ زمانہ ہمارے ساتھ — نزودآشنا تھے لوگ تو دیرآشنا تھے ہم

کس سے کریں گلہ کہ جو غرقاب ہو گئی — اُس خوش نصیب ناؤ کے خود ناخدا تھے ہم

جھونکے خزاں کی گرم ہواؤں کے آئے ہیں — اُمیدوارِ آمدِ بادِ صبا تھے ہم

یارانِ سُست گام سے مجبور ہو گئے — ورنہ ہوائے شوق سے پوچھو کہ کیا تھے ہم

آزادیٔ مزاج کی پابستگی شمیمؔ
گُلشن کی وُسعتوں میں اسیرِ صبا تھے ہم

حسرت سہروردی

تروولوّر

(تامل زبان کا ایک عظیم شاعر)

شاعری وہبی ہے اکتسابی نہیں۔ شاعر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں۔ شاعری جزویست از پیغمبری ہے۔ شاعر اپنی آنکھوں سے مستقبل کا مشاہدہ کرتا ہے کائنات کے تمام سربستہ راز شاعر کے سامنے از خود عریاں ہو جاتے ہیں۔ بڑا شاعر کسی قوم خطے یا جماعت کے لئے نہیں ہوتا بلکہ وہ ساری کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ تمام دلائل ترو ولوّر پر صادق آتی ہیں۔

ترو، وُلوّر اس نام کے دو جزو ہیں۔ ترو تامل زبان کا لفظ ہے جس کے معنے مقدّس کے ہیں اور وُلوّر جنوبی ہند کے ایک مخصوص طبقے کا نام ہے۔ اس شاعر کا نام اب تک نہیں معلوم ہو سکا ہے۔ یہ صرف اپنے طبقے کے نام کی مناسبت سے مشہور ہے۔ معتقدین نے ترو (یعنی مقدّس) کا جزو بڑھا کر گویا اس کی عظمت کا اعتراف کیا اور یہ ترو وُلوّر کے نام سے آج بھی مشہور ہے۔

ترو ولوّر کے متعلق اب تک جو معلومات حاصل ہوئی ہیں وہ تسلی بخش نہیں ہیں۔ اب تک اس کے زمانے کا بھی تعیّن نہیں ہو سکا۔ نجی حالات اور ماحول کے متعلق بہت سی باتیں پردۂ خفا میں ہیں تحقیقات جاری ہے شاید تامل زبان کے محقق مستقبل قریب میں ان امور پر روشنی ڈال سکیں گے۔

ترو ولوّر کی تصنیف ترو کورل (مقدّس آواز) صرف تامل زبان ہی کی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے

جہاں تک روایتوں کا تعلق ہے اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ علاقہ مدراس ضلع مدورا میں پیدا ہوا۔ جو اس زمانے میں پانڈ دؤں کا دارالخلافہ تھا۔ یہ آگے چل کر شہر مدراس کے قریب میلا پور میں ایک جُلاہے کی حیثیت سے نمودار ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ جُلاہوں کے پیشے سے وُلوّر کو دلی رغبت تھی اور وہ اس پیشے کو دُنیا کے تمام پیشوں سے افضل سمجھتا تھا۔ اس کی علمی لیاقت کے متعلق صرف یہ معلوم ہو سکا ہے کہ اس کا علم خدا داد تھا۔ بظاہر وہ پڑھا لکھا آدمی نہیں تھا۔

نجی زندگی کے متعلق صرف یہ معلوم ہو سکا ہے کہ اس کی ازدواجی زندگی بڑی خوش گوار تھی۔ بیوی کا نام "واسوکی" تھا۔ بیوی کے انتقال کے بعد اس نے دوسری شادی نہیں کی اور سنیاس اختیار کر لیا۔

اس کے زمانے کے متعلق مختلف آراء ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کا زمانہ پیدائش حضرت مسیح کے بعد کا ہے، اور بعض لوگ اس کے زمانے کو پیدائشِ مسیح سے پہلے کا زمانہ بتلاتے ہیں۔ گمان غالب ہے کہ اس کی پیدائش مسیح کے فوراً بعد کی تو ہے لیکن مسیح کے بعد جلد ہی یہ عالم وجود میں آیا۔ تامل زبان کی دو اور مشہور نظموں 'سلاپدیکارم' اور 'منی میکالئی' میں ترو کورل کے اقتباسات ملتے ہیں جو پیدائشِ مسیح کے فوراً بعد کی تصانیف ہیں۔

ترو وُلوّر سے متعلق تامل عوام میں بہت سے قصّے مشہور ہیں جن میں زیادہ تر مبالغے کا پہلو نظر آتا ہے لیکن یہ سبق آموز ضرور ہیں۔ بیوی کے انتخاب کے متعلق جو قصّہ مشہور ہے۔ اس کا یہاں پیش کر دینا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ اس قصّے سے ترو ولوّر کے نجی زندگی کے تصوّر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

ترو ولوَر کے نزدیک ایک مشرقی عورت میں دو صفات کا ہونا لازمی ہے۔ سادگی اور شوہر کی اطاعت۔ ترو وتوَر کی خوشگوار ازدواجی زندگی کے قصے اطراف واکناف میں اتنے مشہور ہوگئے تھے کہ لوگ اس کا مشاہدہ کرنے کے لئے دُور دُور سے چلے آتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شخص نے ترو ولوَر سے کہا کہ میں شادی رچانا چاہتا ہوں۔ بیوی کے انتخاب کے متعلق نصیحت کیجئے۔ ترو ولوَر نے جواب دینے کے بجائے اسے چند دن اپنے گھر پر مہمان رکھ لیا۔ دوسرے دن صبح جب میزبان اور مہمان دونوں ناشتہ کر رہے تھے اور ترو ولوَر کی بیوی واسوکی کنوئیں سے پانی لے رہی تھی۔ ترو ولوَر نے اپنی بیوی سے کہا کہ چاول بہت گرم ہیں۔ بیوی نے فوراً ڈول چھوڑ دیا اور پنکھا جھلنے لگی۔ مہمان کو بڑا تعجب ہوا کہ ٹھنڈے چاول کو بیوی بغیر چوں وچرا ہوا دے رہی ہے۔ اس سے ترو ولوَر یہ بتانا چاہتا تھا کہ بیوی کو چاہیئے کہ شوہر کے ہر حکم کے سامنے سرِ تسلیم خم کردے۔

ترو کورل (یعنی مقدس آواز) ترو ولوَر کی تصنیف ہے جو آج سے دو ہزار سال قبل لکھی گئی۔ یہ تامل زبان کی اخلاقی شاعری کا ایک لاثانی کارنامہ ہے جس کا مقام تامل کے کلاسکی ادب میں بہت ہی بلند ہے۔

تامل زبان کے اسکالرز کا کہنا ہے کہ اگر تامل ادب العالیہ سے ترو کورل کو الگ کردیں تو کچھ نہیں رہ جاتا۔ دنیا کی تمام بڑی بڑی زبانوں میں اس کے تراجم ہوچکے ہیں۔ سب سے پہلے دو سو سال قبل کنسٹانٹیس بسٹی نے جو ایک یہودی مشنیری تھا اس کا ترجمہ لاطینی زبان میں کیا۔ بعد میں ڈاکٹر گرویل نے جرمن اور لاطینی میں اس کا ترجمہ کیا۔ آگے چل کر مختلف لوگوں نے انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ کیا۔ ۱۸۱۸ء سے ۱۸۸۶ء تک مختلف زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔ اس کتاب کے چند مخصوص ابواب کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں بھی ہوا۔ اس کے ترجمے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس کا ترجمہ فرانسیسی میں بہت پہلے سن ۱۷۶۷ء ہی میں ہوچکا ہے۔ ترو کورل کا مکمل ترجمہ فرانسیسی زبان میں حال ہی میں ایم لامارسی نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ دنیا کی تمام جدید زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو رہا ہے۔ حال ہی میں روس نے اس کے ترجمے کا بیڑا اُٹھایا ہے۔ ہندوستان کی اکثر زبانوں مثلاً بنگالی، تلگو، ملیالم اور کنڑ میں اس کے ترجمے موجود ہیں۔ شری شنکر راج نائیڈو بیڈ رہندی مدراس یونیورسٹی قابلِ مبارکباد ہیں کہ انھوں نے اس کا بہترین ترجمہ ہندی زبان میں کیا ہے جسے مدراس یونیورسٹی نے شائع کیا ہے۔ اردو میں اب تک کسی نے اس کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے ساہتیہ اکاڈمی نے اس کا انتظام کردیا ہے۔ جلد ہی یہ ترجمہ اربابِ ذوق کی خدمت میں پیش ہوگا۔

ترو کورل مختلف عنوانات کے تحت تین حصوں میں اور کل ۱۳۳ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں ۱۰ کورل ہیں۔ جس طرح دو مصرعوں سے ایک شعر بنتا ہے اسی طرح ایک کورل دو مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کے ۱۹ ابواب نجی زندگی سے متعلق ہیں۔ ۱۳ ابواب میں یوگ اور اس کے فوائد بیان کئے گئے ہیں۔ اوّل کے چار ابواب میں پوری کتاب کا مختصر سا تعارف درج ہے۔ دوسرا حصہ سیاسیات پر مشتمل ہے۔ یہ پہلے حصے سے دوگنا اور تیسرے حصے سے تگنا بڑا ہے۔ اس حصے کا بڑا ہونا ہی ثابت کرتا ہے کہ ترو ولوَر کی نظر میں "سیاست" سماجی زندگی کے لئے ریڑھ کی ہڈی کا مقام رکھتی ہے۔ شاعر اس حصے کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ تیسرا حصہ "عشق ومحبت" پر مشتمل ہے۔ تامل زبان کے اسکالرز اس حصے کو محبت کرنے والے دو دلوں کی پہلی ملاقات سے لے کر عارضی جدائی کے بعد دائمی ملاقات تک کے مختلف اوقات کے تاثرات کا حال بتاتے ہیں۔

اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ایک کورل (دو مصرعوں) میں ایک مکمل خیال کو پیش کیا گیا ہے۔ نشستِ الفاظ اور اندازِ بیان کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ ایک اور خصوصیت جس کا اظہار ضروری ہے وہ یہ ہے کہ کورل کا پہلا مصرعہ چار ارکان پر مشتمل ہے اور دوسرا تین رکنوں پر۔ اس کے باوجود صوتی لحاظ سے کانوں پر بار نہیں معلوم ہوتا۔

اوپر بیان کیا گیا ہے کہ یہ تین حصوں پر اور مختلف عنوانات کے تحت ۱۳۳ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب دس کورل پر مشتمل ہے اور کل کورل کی تعداد ۱۳۳۰ ہے۔ ذیل میں حصہ اول کے پہلے تین باب سے چند کورل کے تراجم پیش کئے جاتے ہیں جس سے ترو کورل کی عظمت کا بخوبی اندازہ ہوسکے گا۔

۱۔ خدا کی تعریف۔ (۱) 'ا' سے جس طرح ہر زبان کے حروفِ تہجی کی ابتدا ہوتی ہے اسی طرح موجوداتِ عالم کی ابتدا ذاتِ خداوندی سے ہوئی ہے۔

(ب) وہ علم ہی کیا جو "عقلِ کل" خدا کے قدموں کو چھوکر حاصل نہ ہوا ہو۔

(ج) انسان کے پھول جیسے دل میں بسیرا کرنے والے خدا کے چرنوں سے چھوٹ جانے والا ہی زندۂ جاوید ہے۔

(د) وہ لوگ جو نفرت اور خواہشات سے بلند تر خدا کے چرنوں تلے بسیرا کرتے ہیں ہمیشہ دنیا کی مصیبتوں سے محفوظ رہتے ہیں۔

(س) وہ لوگ جو ذاتِ خداوندی کو برحق جان کر اس میں خود کو جذب کر دیتے ہیں غیر شعوری طور پر سود و زیاں کے غم سے محفوظ رہتے ہیں۔

برسات کی تعریف

(۱) برسات پر زندگی کا دار و مدار ہے۔ برسات جانداروں کے لئے 'امرت' کا درجہ رکھتی ہے۔

(ب) برسات ضروری غذاؤں کو پیدا کرنے کے علاوہ بذاتِ خود ایک غذا ہے۔

(ج) برسات نہ ہو تو بھوک کو مٹانے والی غذاؤں کو پیدا کرنے والے کسان ہل نہیں جوت سکتے۔

(د) آسمان سے بارش کے قطروں کا برسنا رُک جائے تو یہ ہری دوب بھی اُگنا بھول جائے۔

(س) سمندر ہی سے اُٹھتا ہوا ابر برسات کی شکل میں پھر سے سمندر پر نہیں برسے گا تو یہ وسیع سمندر بھی خشک ہو جائے گا۔

۳۔ دنیا کو تج دینے والوں کی بڑائی:۔

(ا) جو لوگ دنیا کی خواہشات کو چھوڑ کر سچائی کی راہ پر گامزن ہوتے ہیں ان کے کارناموں کو محفوظ کر لینا ہی صحیفوں کا کام ہے۔

(ب) جس طرح مرے ہوؤں کی تعداد کا اندازہ مشکل ہے، اُسی طرح ان لوگوں کی بڑائی کا اندازہ لگانا بھی ناممکن ہے جو خواہشات کی زندگی سے بہت بلند ہیں۔

(ج) یہ دنیا اُسی کی ہے جو حواسِ خمسہ کی مختلف قوتوں کا صحیح علم رکھتا ہے۔

(د) بڑے لوگوں کے زندۂ جاوید اقوال خود اُن کی بڑائی اور بزرگی کے شاہد ہیں۔

(س) جو لوگ بلندیٔ اخلاق کی انتہا کو پہنچ چکے ہیں ان کا غصہ بڑا ہی خطرناک ہوتا ہے خواہ وہ ایک لمحے کے لئے ہی کیوں نہ ہو۔

نامیاتی کھاد کی پیداوار بڑھانے کے اقدام

خوراک اور زراعت کی مرکزی وزارت نے ریاستی سرکاروں اور مرکزی علاقوں سے کہا ہے کہ وہ کیمیاوی کھاد کے ساتھ ساتھ نامیاتی کھاد کے استعمال کی بھی ہمت افزائی کیا کریں۔

اس خیال کے پیشِ نظر کہ کسان سبز کھاد اور طواں کھاد کی پیداوار بڑھائیں اور ان کا زیادہ سے زیادہ استعمال کریں۔ یہ تجویز پیش کی گئی ہے کہ کسانوں کو غیر نامیاتی کیمیاوی کھاد دیتے وقت ان سے یہ معلوم کر لیا جائے کہ وہ اپنے کھیتوں میں کتنی مقدار میں کھاد تیار کر سکتے ہیں یا دوسرے ذرائع سے حاصل کر سکتے ہیں۔

موجودہ تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ اگر ۲۰ ٹن نامیاتی کھاد کو ایک ٹن سلفیٹ آف امونیا کے ساتھ استعمال کیا جائے تو اس کے بہتر نتیجے نکلتے ہیں۔ خوراک کی فصلوں کے لئے اوسطاً ۲۰ سے ۴۰ پونڈ نائٹروجن فی ایکڑ استعمال ہوتی ہے اس طرح فی ایکڑ ۸ ٹن سے ۱۶ ٹن تک نامیاتی کھاد کی ضرورت ہوگی۔ نامیاتی کھاد کی پیداوار بڑھانے کے لئے پنج سالہ پلانوں کے تحت متعدد اسکیمیں جاری کی گئی ہیں تاکہ مقامی طور پر بھی کسانوں کی ضرورتیں پوری ہوتی رہیں۔

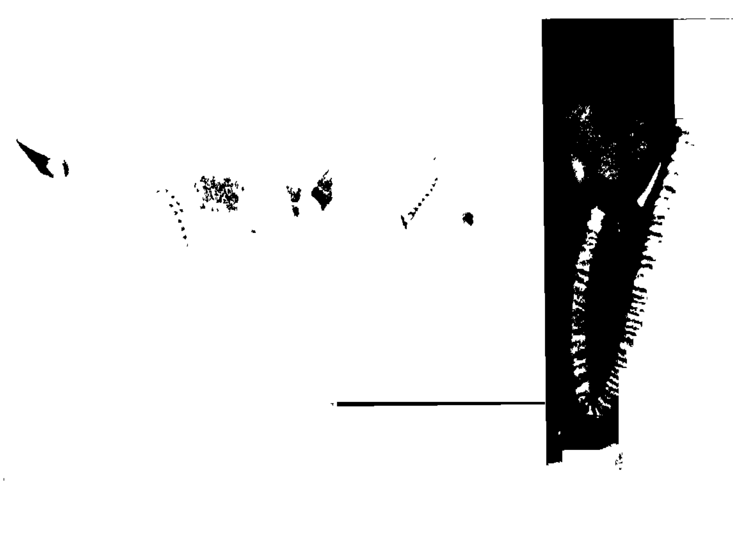


وزیراعظم پنڈت جواہرلال نہرو جامعۂ رورل انسٹی ٹیوٹ (دہلی)
کے پہلے جشن تقسیم اسناد سے خطاب فرمارہے ہیں



پچھلے دنوں ایک سو بھوٹانیوں کی ایک پارٹی
بھارت درشن کے دورے پر آئی تھی۔ پارٹی
کے کچھ ممبر پروفیسر ہمایوں کبیر وزیر سائنسی تحقیقات
و ثقافتی امور کے ساتھ بیٹھے ہیں

ایتھوپیا کے ولی عہد اور
ان کی بیگم سری نگر کے گورنمنٹ
آرٹ ایمپوریم میں کشمیری شال
ملاحظہ فرمارہے ہیں





یادگار



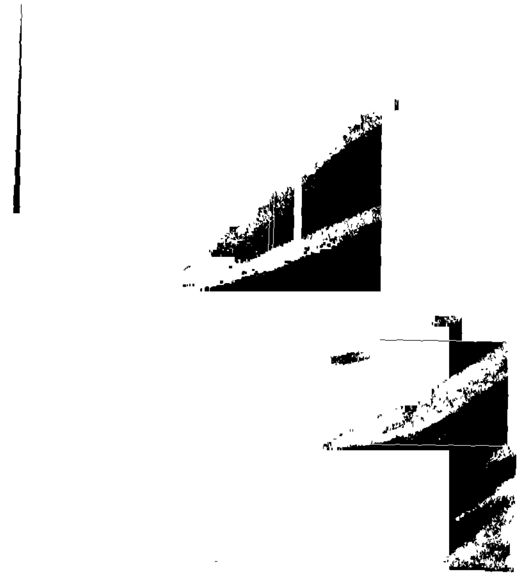
مناجات



ماتمِ انبوہ



فن کار خود اپنی نظر میں



خاموشی



ستیش گجرال کے فنی شاہکار

آپ کے فن پر من موہن تلخ کا
مضمون صفحہ ۲۹ پر ملاحظہ فرمائیں



صاحبزادہ واجد علی خاں اشک رامپوری
آپ کے بارے میں عبدالسلام خاں کا
مضمون اسی شمارے میں شامل ہے۔



"تاریخ سلطنتِ خداداد" کے مصنف
محمود خاں محمود بنگلوری مرحوم
آپ کے سوانح حیات صفحہ ۲ پر درج ہیں

نعمانی بنگلوری

محمود خاں محمود بنگلوری

علامہ ڈاکٹر عبدالحق مرحوم کی حسرت ناک وفات کو ابھی چند مہینے بھی پورے نہ ہوئے تھے کہ دنیائے تاریخ وادب خصوصاً جنوبی ہند کے علمی حلقوں کو ایک اور اہم شخصیت کی افادیت سے محروم ہونا پڑا۔ یہ حادثہ جناب محمود خاں صاحب محمود کا دنیا سے اُٹھ جانا ہے جو ادبی دنیا کو دیر تک یاد رہے گا۔ مرحوم کافی عرصے سے ضیق النفس کی شکایت میں مبتلا تھے۔ لیکن ستمبر ۱۹۵۷ء سے مرض نے شدت اختیار کرلی تھی۔ علاج معالجہ سے کبھی افاقہ ہوجاتا تھا مگر دو تین مہینوں سے بالکل فریش ہوگئے تھے۔ بالآخر جنوبی ہند کے اس ادیب شہیر اور مایۂ ناز مؤرخ نے ۷۲ سال کی عمر میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اس طرح ملک و قوم اور علم و ادب کا ایک مخلص خدمت گزار ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہم سے جُدا ہوگیا۔

مرحوم بڑے خوش خلق، ملنسار، علم دوست، علم پرور، خوش فکر اہلِ قلم، جنوبی ہند کے ممتاز و مسلم مؤرخ تھے۔ آپ کے رشحاتِ قلم قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے اور اپنی تاریخی تصانیف کے ذریعہ نہ صرف ہند بلکہ بیرونِ ہند میں بھی شہرت و مقبولیت حاصل کرچکے تھے۔ آپ کا حلقۂ احباب ہند و پاکستان تک وسیع تھا۔

مرحوم نے بنگلور کے سینٹ جوزف ہائی اسکول میں تعلیم پائی، اور اپنی خداداد ذہانت سے انگریزی ادب میں کافی استعداد حاصل کرلی۔ آپ اردو میں بھی اچھی دسترس رکھتے تھے۔ شعر و شاعری کا بھی ذوق تھا۔ محمود تخلص کرتے تھے، لیکن فنِ تاریخ سے خاص بلکہ فطری لگاؤ رکھتے تھے اور سیاسیات سے بھی کافی دلچسپی تھی۔ تحریکِ خلافت و سوراج کی تحریکوں میں نمایاں حصہ لیا۔ برطانوی سامراجیت اور اس کی خارجی پالیسی پر بڑی بے باکی اور جرأت کے ساتھ تنقید کیا کرتے تھے۔ آپ کے حریت پرور مقالات و مضامین زمیندار لاہور، خلافت بمبئی، ہلال بنگلور وغیرہ مؤقر اخبارات میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ تاریخ سے فطری مناسبت کے پیشِ نظر آپ نے اپنی زندگی کا مشن حضرت سلطان ٹیپو شہید اور ان کی سلطنتِ خداداد کے صحیح تاریخی حالات و کوائف کی تحقیق و تدقیق قرار دے رکھا تھا کیونکہ ہندوستان کے حریت پسند بادشاہوں میں سلطان شہیدؒ کی ہی ایک ایسی شخصیت تھی جس کی بصیرت نے انگریزوں کے خطرناک منصوبوں کو بھانپا اور ہندوستان کو انگریزی سامراجیت سے نجات دلانے کے لئے جہادِ حریت کا علم بلند کیا اور اس راستہ میں اپنی جان کی بازی تک لگادی۔ لیکن اس مردِ مجاہد کی سیرت و کردار اور اس کی حکومت کے قابلِ تقلید کارناموں پر انگریزی سیاست نے ایسے دبیز پردے ڈال رکھے تھے کہ اصلی خد و خال کا نظر آنا قریباً ناممکن ہوگیا تھا۔ حضرت عالمگیرؒ کی طرح یہ مردِ مجاہد بھی انگریزوں کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو، کی رسوائے زمانہ پالیسی کی بدولت "ستمگر اور ہندو کُش" ہو کر رہ گیا تھا۔

مرحوم نے شیرِ میسورؒ کی اصل شخصیت اور اس کی مظلومی کو منظرِ عام پر لانے کے کام کو اپنی زندگی کا مشن بنا کر ایک عزمِ راسخ کے ساتھ اس میدان میں قدم رکھا اور پوری ہمت و پامردی کے ساتھ اپنے نیک مقاصد میں کامیابی حاصل کرکے رہے۔ اس سلسلے میں مرحوم کو بڑی جد و جہد اور عرق ریزی کرنی پڑی۔ اس موضوع سے متعلق تمام فارسی، اردو اور انگریزی کتابیں

وفراہم کیا۔ میسور کے قدیم خاندانوں اور معمر بزرگوں کا پتہ لگایا۔ ان تک پہنچ کر ان سے مستند زبانی روایتیں اور قلمی معلومات حاصل کئے۔ بڑی ہی صبر آزما کاوش کے بعد ایک کتاب مرتب اور شائع کی جس کا نام تاریخ سلطنت خداداد رکھا۔ یہ فخر اور خوشی کی بات ہے کہ مؤلف کی محنت ٹھکانے لگی، اصحاب فن و نظر نے اسے حسن قبول بخشا اور اس کو سلطنت خداداد اور ٹیپو کی مستند تاریخ تسلیم کر لیا۔ فی الحقیقت مرحوم کا یہ کارنامہ ان کا حاصل زندگی اور شاہکار تھا۔ ملک کے تمام مؤقر و ممتاز جرائد نے اس تالیف کا خیر مقدم کیا اور بہترین ریویو لکھے۔ اور اس تالیف کو ملک و قوم پر مرحوم کا احسان عظیم قرار دیا۔ قبولیت عام کے نتیجہ میں اس کتاب کے اب تک چار اڈیشن نکل چکے ہیں اور ہر نیا ایڈیشن سابق ایڈیشن سے بہتر صورت میں اور جدید تحقیقاتی اضافوں کے ساتھ شائع ہوتا رہا ہے۔ پہلے ایڈیشن کی بہ نسبت چوتھا ایڈیشن ضخامت میں تین گنا ہو گیا ہے۔ مرحوم کو سلطان شہید سے کچھ ایسی عقیدت تھی کہ مرتے دم تک انھوں نے تحقیقات کے کام کو جاری رکھا۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ واقعات کی تحقیق کے سلسلہ میں مرحوم نے متعدد بار سرینگاپٹم کا سفر کیا اور سلطان ٹیپو کے مسمار شدہ قلعہ کے کھنڈر کا بار بار معائنہ کیا اور تاریخی شواہد کی روشنی میں دوران جنگ بعض تاریخی واردات کا محل وقوع تلاش اور متعین کیا۔ مثلاً آخری جنگ کی ابتدا کہاں سے ہوئی۔ غداروں نے دشمنوں کو قلعہ کے اندر گھسنے کا موقع کیسے پیدا کیا۔ سلطان شہید سے فیصلہ کن معرکہ کس جگہ ہوا۔ اور کس جگہ شہادت ہوئی۔ غدار میر صادق کو کس مقام پر قتل کیا گیا وغیرہ وغیرہ۔ اب قلعہ سرینگاپٹم میں جہاں جہاں کتبے لگائے گئے ہیں یہ مرحوم ہی کی تحقیق و کوشش کا نتیجہ ہیں۔ مرحوم کی تمام تصنیفات و تالیفات اپنے اندر بہت افادیت رکھتی ہیں اور قوم کے جذبۂ آزادی اور حب الوطنی کو ابھارتی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی کتابوں کی نوعیت و افادیت پر ایک اجمالی نظر ڈالی جائے۔

۱۔ سلطان شہید اس سلسلہ کی ابتدائی مختصر سی کتاب ہے جو صرف سلطان شہید کی سیرت سے متعلق ہے۔

۲۔ دوسری جامع تصنیف "تاریخ سلطنت خداداد" ہے جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے کہ اس سے مستند اور صحیح تاریخ دوسری کوئی اب تک شائع نہیں ہوئی۔

۳۔ حیدر علی۔ ایک ناول ہے جس میں حیدر علی کی سیرت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔

۴۔ صحیفۂ ٹیپو سلطان۔ دو جلدوں میں ہے۔ یہ سلطان شہید کے خطوط فرامین و احکام کا انگریزی سے اردو ترجمہ ہے۔ لیکن ان خطوط و فرامین پر جا بجا جو وضاحتی نوٹ اور حواشی مرحوم نے لکھے ہیں اس سے مترجم کی وسعت نظر اور فکری کاوش کا پتہ چلتا ہے۔

۵۔ تاریخ جنوبی ہند۔ مرحوم کی ایک اہم تالیف ہے جس کو قبول عام نصیب ہوا۔ یہ کتاب بعض امتحانات میں بطور کورس پڑھائی جاتی ہے۔

۶۔ 'ہندوستان کی فیصلہ کن جنگیں' یہ بھی ایک تالیف ہے جن میں ان جنگوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کے نتیجہ میں ہندوستانیوں کو انگریزی سامراج کے چنگل میں بے بس ہونا پڑا۔

۷۔ 'تاج' مرحوم کی قابل قدر تالیف ہے جس میں تاریخ کے ناقابل تردید ثبوت کے ساتھ یہ ثابت کر دیا گیا ہے کہ ہندوستان کی عجائب روزگار حسین جمیل عمارت 'تاج محل آگرہ' کے بنانے والے اطالوی یا فرانسیسی نہیں ہیں بلکہ ہندوستان ہی کے مایۂ ناز مہندس ہیں۔ علامہ ڈاکٹر سید سلیمان ندوی نے اس تحقیق کی داد دی اور اس کے لئے ایک طویل دیباچہ بھی لکھا ہے۔ علامہ مرحوم کی اس قدر افزائی پر مصنف کو زندگی بھر ناز رہا۔

۸۔ 'انقلابات ہیں زمانے کے' اور 'اتفاقات ہیں زمانے کے' دو تاریخی افسانے ہیں۔ آخر الذکر کتاب میں ایک مفید جدت سے کام لیا ہے اور ہر افسانے کے شروع میں اس افسانے کا تاریخی پس منظر پیش کر دیا ہے۔ مرحوم کی خواہش تھی کہ اس جدید طرز پر اسلامی اور ملکی تاریخی افسانے لکھے جائیں۔ اس کے لئے کام بھی شروع کر دیا تھا۔ ایک دو افسانوں کے مسودات بھی تیار ہو چکے تھے کہ مرض کے جان لیوا حملے نے تکمیل کی مہلت نہیں دی اور اس کے ساتھ عمر کا پیمانہ بھی لبریز ہو گیا۔

غرض مرحوم کی زندگی کا بیشتر حصہ علم و ادب کی خدمت اور قوم کے ہونہار افراد میں جذبات حریت و آزادی پیدا کرنے میں بسر ہوا۔ مرحوم اگرچہ اب ہم میں موجود نہیں ہیں لیکن ان کی بیش قدر تاریخی تصنیفات موجود ہیں جو ان کی یاد کو صدیوں تک باقی رکھیں گی

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

ہم دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالے مرحوم کو ان کی خدمات حسنہ کا بہترین اجر عطا فرمائے اور اپنی خوشنودی سے سرفراز کرے اور مرحوم کی بیوہ اور دیگر پس ماندگان کو صبر کی توفیق دے۔

من موہن تلخ

ستیش گجرال — ایک موضوعِ بحث مصوّر

ہندوستانی فنِ مصوری کی گذشتہ پچاس برسوں کی تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا مصوّر پیدا ہوا ہوگا جس کے بارے میں اتنی مختلف رائیں اتنی شدت سے سننے اور پڑھنے میں آئی ہوں۔

۱۹۵۲ء کی بات ہے دہلی کے اخبارات میں ایک نوجوان مصوّر کے بارے میں کچھ لکھا گیا — کچھ کیا؟ اتنا کچھ لکھا گیا کہ تمام ملک کی نگاہیں اس آرٹسٹ کی طرف اٹھیں اور پھر یہ فن کار ایک آندھی کی طرح اٹھا اور نہ صرف ہندوستان بلکہ تمام دنیا میں گھوم گیا۔ جہاں جہاں اس کے فن کی نمائش ہوئی وہیں کے اہلِ نظر چونک اٹھے۔ اس کی ایک خاص وجہ تھی ستیش گجرال نے اپنے فن میں اُس غم و کرب کی ترجمانی کی تھی جس نے ایک بار تو ہندوستان کی تہذیبی بنیادوں کو جڑ سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ میرا مطلب ہے ۱۹۴۷ء کے واقعات۔

ستیش گجرال ۲۴ دسمبر ۱۹۲۵ء کو جہلم میں پیدا ہوئے تھے۔ بچپن میں ایک مہلک بیماری کے ہاتھوں سُننے کی نعمت سے محروم ہو گئے۔ قدرت نے ایک ننھے اور معصوم دل پر اتنی کاری ضرب لگائی لیکن واہ رے انسانی فطرت! ایسا حسین انتقام لیا کہ قدرت کو صفحۂ قرطاس پہ اُتار کے رکھ دیا۔

ہاں تو بات ۱۹۵۲ء کی تھی۔ یہ ستیش گجرال کی پہلی نمائش تھی اور دہلی کے صاحبِ نظر نقادانِ فن اس نوجوان فن کار کے جذبے اور پیرایۂ اظہار کو دیکھ کر انگشت بدنداں ہو کر ہی نہیں رہ گئے بلکہ اُنھوں نے جی کھول کر داد دی اور ستیش گجرال کے فن سے بہت بڑی بڑی اُمیدیں وابستہ ہو گئیں۔ گجرال نے تقسیمِ وطن کے خونیں مناظر کو جس جذبے کے ساتھ فنِ مصوری کا روپ عطا کیا تھا وہ سب کے بس کا روگ نہ تھا۔ انھوں نے کسی ایک طبقے یا فرقے کا ماتم نہیں کیا بلکہ ایک تہذیب اور پوری انسانیت کے خونِ ناحق کا ماتم کیا۔ اس مصوّری کے لئے ایک ایسی نظر درکار تھی جس کے سامنے کچھ بھی نہ چھپ سکتا ہو۔ ستیش گجرال کی نگاہ تیز حقائق کی تہ تک پہنچ گئی اُن کی تصویر "ماتمِ انبوہ" اُسی زمانے کی تخلیق ہے۔ تصویر میں عالم یہ ہے کہ سب چہرے، سب چہروں کے خط و خال اپنا اپنا انفرادی رنگ روپ کھو کر سراپا المیہ بن کے رہ گئے ہیں۔

دہلی کی نمائش کی کامیابی کے بعد ستیش گجرال فنِ مصوّری کی مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے میکسیکو چلے گئے۔ ۱۹۵۳ء میں میکسیکو کے پیرانِ فن عوام اور صاحبِ نظر فن کاروں نے آپ کے فن کی داد دی۔ ۱۹۵۴ء میں امریکہ کے ہنرمند اصحاب نے اس ہندوستانی فن کار کے کمالات کو دیکھا اور ۱۹۵۵ء میں سرزمینِ انگلستان کے مہذّب و متمدّن، نکتہ دان و سلیقہ مند طبقے نے ستیش گجرال کے فن کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ یہ سب کچھ بتانے کا مقصد یہ تھا کہ ستیش گجرال اُن فن کاروں میں سے ہیں جنھیں قدرت جب حسنِ فن عطا کرتی ہے تو اُس کے ساتھ ہی قبولِ عام کی سند بھی بخش دیتی ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ ستیش گجرال بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں تو اس میں کسی قسم کی مبالغہ آمیزی نہ ہوگی۔

لیکن جب دُنیا بھر سے خراجِ تحسین حاصل کرنے کے بعد ستیش گجرال نے ۱۹۵۵ء میں دوبارہ دہلی میں اور پہلی بار بمبئی میں اپنے فن کی نمائش کی تو

وہ طوفان اٹھا کہ گجرال نے تختے کی طاقت نہ رکھتے ہوئے بھی اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں۔ اُن کی اس نمائش کو انتہائی طور پر مایوس کُن تو کہا ہی گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان پر کچھ ایسے بھی الزامات آئے جن سے یہ طے کرنا مشکل ہو گیا کہ یہ دونی نمائش کے دوست نے ستیش گجرال کے فن کو تقویت دی ہے یا نقصان پہنچایا ہے۔ پھر فن کی دُنیا ہے بھی تو ایسی ہی بے لاگ ایسے ہی بے رحم کہ یہاں ناکامی اور کامیابی کی حدیں بہت زیادہ ملتی جلتی ہیں۔ ذراسی لغزش یا غفلت سب فیصلے بدل کے رکھ دیتی ہے۔ یہ تمام اعتراضات میں سے ذیل کے دو بہت بڑے اعتراض تھے۔

۱۔ ستیش گجرال کے فن میں کوئی ارتقا نہیں ہوا۔ وہ سپین اور میکسیکو کے دو عظیم مصوّر حضرات ایل گریکو اور آرزوکو کے اسلوب فن سے اس قدر مغلوب ہو کے رہ گئے ہیں کہ ان دونوں عظیم مصوّروں کی چھاپ سے بچ نہیں سکتے۔ ان کا اپنا اسلوب اس پرچھائیں میں دب کے رہ گیا ہے۔

۲۔ ستیش گجرال محض غم و یاس، ذہنی کرب حتیٰ کہ قنوطیت کے مصوّر ہیں اور وہ بار بار اس بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے لگے ہیں۔

آئیے! ہم اس تمہید کے پیشِ نظر ستیش گجرال کے فن کا تفصیلی جائزہ لیں۔ ان اعتراضات کی صحت میں شبہ کیا بھی جا سکتا ہے اور نہیں بھی لیکن ۱۹۵۵ء میں جو اعتراضات کئے گئے تھے آج ۱۹۵۹ء میں انھیں کو اور زیادہ شدّت اور تلخی سے دہرایا جانے لگا ہے۔ بقول[1] دیویک "ستیش گجرال نے اپنے غم کو بہت زیادہ Dramatize کیا ہے۔ اور اگر ڈرامائی احساسات کو جو کہ فن اور فنکار میں موجود ہوتے ہی ہیں اپنی فکر کی جمالیاتی نگرانی انتخاب میسر نہ آئے تو یہی حشر ہوتا ہے۔"

لیکن اس سلسلہ میں جو افسوس ناک بات ہوئی وہ یہ تھی کہ ستیش گجرال کے مزاج پر اس تنقید کا کوئی اچھا اثر نہ پڑا۔ جب میں نے اسی موضوع پر اُن سے بات کی تو وہ تلخی سے بولے "قوّت اور یاسیت کا امتزاج ایک ہی چیز میں کیسے پایا جا سکتا ہے یہ میری سمجھ سے باہر کی بات ہے۔ فن کی قوّت اُس کے موضوع میں نہیں اُس کے بیان میں ہوتی ہے۔ میں نے انسانی المیہ کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ناظر کے نزدیک اُس بیان میں قوّت ہے تو ظاہر ہے کہ فن کار نہ تو خود المیہ کے آگے بے دست و پا ہے اور نہ ہی یہ کیفیت ناظر میں پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔"

اب یہاں جو بات معرضِ بحث میں آجاتی ہے وہ یہ ہے کہ اوّل تو غم ہی ایک ایسا موضوع ہے جہاں ذرا سا بھی ذہین فن کار جلد ہی قوّتِ اظہار پر قادر ہوتا ہے ستیش گجرال تو پھر صفِ اوّل کے مصوّروں میں ہیں۔ اور پھر یہ بات بعید از فہم ہے کہ اس سوال کو ہیئت اور موضوع کا رنگ کیوں دیا جائے؟ یہ بات ٹھیک ہے کہ یوں تو فنونِ لطیفہ کے سبھی شعبوں میں ہیئت اور موضوع کا مسئلہ بہت گمبھیر ہوتا ہے اور فنِ مصوّری میں تو یہ مسئلہ جان لیوا صورت اختیار کر جاتا ہے لیکن آخر اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے؟ دُنیا کے ادب یا مصوّری کے عظیم شہ پاروں میں جو محض ٹریجڈی کو رہا ہے زندگی کے اور کسی پہلو یا عنصر کو نصیب ہوا ہے؟ میرا بنیادی سوال یہ ہے کہ اگر کوئی فنی تخلیق واقعی رُوح کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے تو غم اور یاسیت کا کیسا قصور! اُس سے فنی تاثر میں کمی کہاں سے واقع ہو گئی! لیکن ان باتوں کا جواب ستیش گجرال کو ڈھونڈنا ہے نہ کہ نقّادانِ فن کو۔ کیوں کہ جو سوال دیویک نے اٹھایا ہے وہ بہت بنیادی اور گہرا سوال ہے۔ جمالیاتی نگاہ ایک مصوّر کے لئے اتنی ہی ضروری ہے جتنا ایک جان دار کے لئے سانس لینے کا فعل۔ ستیش گجرال کی تصویریں ڈرائنگ روم کی زینت نہیں بن سکتیں۔ اس بات کا خود انھیں بھی نہ صرف پورا پورا اعتراف ہے بلکہ اس کی انھیں قطعی پروا بھی نہیں ہے۔ اور پھر وہ تو خود بھی Mannerism کے کچھ اتنے زبردست حامی نہیں ہیں۔

اُن کی اس بات سے کس کافر کو انکار ہو سکتا ہے کہ "آج حُسن کی قدریں بدل گئی ہیں۔ اُس کا مفہوم بدل چکا ہے۔ آج حُسن کی تعریف یہ ہے کہ جو چیز کارآمد ہو وہی حسین ہے۔ جس چیز کا کوئی مصرف نہیں وہ خوبصورت بھی نہیں ہے۔" بہت بڑی بات ہے یہ، لیکن جب اسی سماجی روش پر فن کا سہارا لے کر چوٹ کی جائے گی تو اس بات کا اہتمام لازم ہو جائے گا کہ وہ چوٹ بھی جمالیاتی اور جذباتی احساس پر گراں نہ گزرے۔ اشاریت فن کی جان ہوتی ہے اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا، ہیئت اور موضوع دونوں دُنیائے فن میں ایک دوسرے کے بغیر بے تاثیر و بے جان ہیں۔ مطلب یہ کہ گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل کہنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا یہ کہ ؎

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

---

[1] حوالہ از انگریزی جریدہ "سرج"۔ شمارہ بابت ۱۲ جنوری ۱۹۵۹ء

اب آپ شعروں کی جگہ رنگوں کا انتخاب "کہہ لیجئے" بات وہی ہے۔ اس سے ذرا فن کار کی سلیقہ مندی کا پتہ چل جاتا ہے۔

ستیش گجرال کے فن میں جو بات بہت زیادہ نمایاں ہے وہ ہے اُن کے اظہارِ بیان کی شدّت، لاوے کی مانند اُن کے اُبلتے ہوئے جذبات کا دو ٹوک اظہار۔ اُن کی تصویروں کے رنگ مجموعی طور پر ناظر کے ذہن کو کچھ اس طرح متاثر کرتے ہیں جیسے ایک اندھیری رات، ایسی اندھیری رات جب کہ ملگجی اندھیرے ہر چیز کی اصل حالت کو ڈھانپ کر اُسے محض احساساتی نقوش کی صورت عطا کر دیتے ہیں۔ وہ اندھیرے ماحول کو تصوّراتی نقوش کی صورت عطا نہیں کرتے۔ یہ فرق واضح رہے کیوں کہ محض احساساتی نقوش ہی انسانی آنکھ کو ذرا ذرا سی تفصیل کے لئے بے چین کر دیتے ہیں۔ تصوّراتی نقوش تو خود ہماری اپنی تخلیق ہوتے ہیں۔ انھیں تو خود ہم ذرا ذرا سی تفصیل دے کر اُبھارتے ہیں اور واضح کرتے ہیں۔ ہیئت اور موضوع کا یہی فرق ہے میں اس بات کو مزید تفصیل سے واضح کرتا ہوں۔

ذرا تصوّر کیجئے کہ رات کا گہرا سنّاٹا ہر طرف چھایا ہوا ہے بے ترتیب سامان سے اٹے پڑے ایک چھوٹے سے تاریک کمرے میں ایک موم بتی جل رہی ہے۔ کبھی کبھی ہوا کے جھونکے سے اُس موم بتی کی لَو تھرتھرا اٹھتی ہے۔ اُس کے تھرتھراتے ہی روشنی اور دھندلکے سے ملی جُلی اُس بے ترتیب سامان کی پرچھائیاں کمرے کی دیواروں پر ایک پُر اسرار خاموشی کے ساتھ لہرا جاتی ہیں۔ اُن پرچھائیوں کی ہیئت اُن کے رنگ اور اُن کی وضع قطع کا اندازہ اُسی آنکھ کو ہو سکتا ہے جو اُس ہُو کے عالم میں کسی لاعلاج کرب کے مارے پلک نہ جھپکا سکتی ہو۔ اور اُن ناچتی ہوئی کبھی ہولناک، کبھی بے معنی سی پرچھائیوں میں اپنے دُکھ کو تلاش کر رہی ہو۔ یاد رہے کہ وہ آنکھ اُن پرچھائیوں میں اپنے دُکھ کی تلاش کر رہی ہے اُس دُکھ کا علاج نہیں ڈھونڈ رہی۔ ورنہ آرٹ اور صوفیانہ ادب میں کوئی فرق نہ رہ جائے گا۔ اب آپ اس عالم کو تصوّر پرستی، رومانیت یا ہیئت اور خوف کے فلاسفر ریگ گرڈ کے الفاظ میں "انھونی دہشت" کہہ لیجئے لیکن اسے ضبط اور جنون نہیں کہہ سکتے۔ اسی فنی مبالغہ آمیزی سے تاثرات حاصل کرنے والی بالغ نگاہ اُن تھرکتی اور ناچتی ہوئی پرچھائیوں کو خوف زدہ ہو کر نہیں دیکھتی بلکہ ایک جرأت و استعجاب کے ملے جُلے عالم میں اُن سے مطلب اخذ کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ہاں اگر وہی فن کارانہ نگاہ اُن سایوں سے لُطف اندوز بھی ہو سکے تو فن میں عمیق گہرائیاں اور بے پناہ وسعتیں آسکتی ہیں۔ ہو بہو یہی بات وایکیہ نے دوسرے الفاظ میں کہی ہے۔

ستیش گجرال کے سارے فن میں کوئی ایسی ہی رُوداد اپنی پرچھائیاں بکھیرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ رُوداد یا تو فن کار کے دل و دماغ میں بار بار کوندے کی طرح لپک جاتی ہے اور فن کار اُس کے سایوں کا اس طرح تعاقب کرتا رہ جاتا ہے :-

جس طرح کرتی ہو دُوری کا تعاقب، دُوری

یا وہ رُوداد ایک بار کوند کر فن کار کے ذہن پر کچھ ایسا نقش چھوڑ جاتی ہے کہ فن کار اُسے صفحۂ قرطاس پر اُتارنے کے باوجود اُس کے سایوں سے کھیلتا رہتا ہے۔ اُسے انگریزی میں Obsession بھی کہتے ہیں۔ ستیش گجرال کے فن میں دوسرا عالم زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں المیے جس صورت میں بھی دیکھا ہے وہ اُن کے ذہن پر ایک انمٹ نقش چھوڑ گیا ہے فن کار بنیادی طور پر تخیّل کا پُتلا تو ہوتا ہی ہے۔ ستیش گجرال نے جو کچھ دیکھا اُسی کی بنا پر اُن تمام حادثات کا تصوّراتی جائزہ لینا چاہا ہے جو اُن کے خیال میں کبھی پہلے یا پُرانے وقتوں میں گزر چکے ہوں گے۔ انھوں نے اُن تمام حادثات کا شکار انسان کو محسوس کیا اور اُن کا یہ احساس اب اتنی پختگی اور شدّت اختیار کر چکا ہے کہ انھیں اس بات کا بھرپور یقین ہے کہ انسان روزِ ازل سے ظلم و ستم کا شکار رہا ہے۔ یہ خیال بجائے خود ایک بہت بڑا المیہ ہے۔

اسی احساس میں اُن کا فن کہیں کہیں ڈرامائی ہو جاتا ہے۔ اسی احساس کے طفیل وہ کبھی کبھی حقیقت کو اس طرح اپنی گرفت میں لے آتے ہیں کہ اُن کا فن اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک اُٹھتا ہے۔ مثلاً اُن کی تصویر "مناجات" ایک زبردست شدّتِ احساس کی حامل ہے۔ ستیش گجرال کے فن میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے کہ وہ جہاں کہیں حقیقت کی تلاش میں کامیاب رہے ہیں وہاں انسانی رُوح کو اس طرح جھنجھوڑ کے رکھ دیتے ہیں کہ بات لفظ اور گُفتہ کی حدوں سے نکل کر دیدنی بن جاتی ہے۔ کون ایسا بے حس ہوگا جو "مناجات" دیکھنے کے بعد یہ نہ کہہ اُٹھے گا کہ یہ تصویر Compassion اور سچّائی کی حامل ہے۔ اس تصویر کو بیان کرنے کے لئے اگر ہمیں ادب کا سہارا لینا پڑے تو ذہن میں ہیملٹ "پینٹ ورلڈ اینڈ دی فلائنگ ڈچ مین" کے ہیرو یا کسی بھی شیکسپیرین ٹریجک کیریکٹر یا ٹریجڈی کے بھرپور معانی کے پیشِ نظر جتنے بھی عظیم کرداروں کا تصوّر اُبھرے گا، یہ تصویر اُن سب کرداروں کی

بے سرا پا نظر دکھائی دیتی۔ تصویر کیا ہے گویا انسان اپنے آپ کو بد دعا دے رہا ہے۔

لیکن اس کے برعکس اسی انسانی المیہ کے احساس کی بنا پر جہاں اُن کے فن میں داخلیت دب کے رہ گئی ہے وہاں ستیش گجرال کا فن حدودِ معروضی سے نکل کر عالمِ تخیل میں جا پہنچتا ہے۔ اور چوں کہ مصوری الفاظ سے نہیں کی جا سکتی لہٰذا اُن کا فن ڈرامائی ہوئے رہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی تصویر "یادگار" صریحاً پروازِ تخیل کی تخلیق ہے۔ یہ تصویر ایک ایسی ڈرامائی شکل اختیار کر گئی ہے جس کی اصلیت کو فن کار کی آنکھ نے دیکھا نہیں بلکہ ذہن نے اس کا تصور کیا ہے۔ دیکھنے اور تصور کرنے کے علاوہ ایک منزل پہچاننے کی بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے اس تصویر میں اپنے جذبے کو پہچاننے کی بجائے بلکہ پہچانے بغیر اپنی قوتِ اظہار کے زور سے دوسروں کو احساس دلانا چاہا ہے۔ وہ اپنی تصویر "یادگار" کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔

"یادگار بجائے خود ایک بہت بڑی ستم ظریفی ہے اور ہم اس پر مزید ستم ظریفی یہ کرتے ہیں کہ پہلے کسی سچائی کا خون کر دیتے ہیں اور پھر اپنے ضمیر کی تسکین کے لئے ایک یادگار قائم کر دیتے ہیں۔"

اس وضاحت کے پیشِ نظر مصور نے تصویر میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جس شخص کی یہ یادگار قائم کی گئی ہے وہ اس ستم ظریفی کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے تمام پردوں اور دیواروں کو چیر کر باہر نکلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ تیز کھینچی ہوئی لکیروں، مختلف انداز کے خطوط اور سرمئی اور گہرے رنگوں اور نقوش کے ذریعے مصور نے اپنے ایک ذہنی تاثر کو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اصل خرابی یہیں سے شروع ہو جاتی ہے جب فن کار جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ کہہ نہیں پاتا اور پھر جو کچھ کہہ دیتا ہے اُسی میں اپنے ذہنی تاثر کو ڈھونڈھنے کی کوشش کرتا ہے۔ محض عنوان سے یہ تصویر اس مفہوم کی حامل نہیں ہو پاتی اور ہر جگہ اس عنوان کی وضاحت بھی پیش نہیں کی جا سکتی۔ یہ اکثر ہوتا آیا ہے کہ فن کار ایک خاص دلی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ اب یہ سب باتیں اس بحث کو بہت دُور تک نہیں لے جاتیں کہ موضوع کو کیا حیثیت عطا کی جا رہی ہے۔ کیوں کہ ایک تو تصویر کا اپنا مجموعی تاثر اس ساری بحث سے الگ ہو کے کھڑا ہو جاتا ہے اور فن کار، ناظر اور نقاد ایک دوسرے سے بحث کرتے رہتے ہیں۔ دوسرے رنگوں کا جو مزاج ہوتا ہے، اُن میں جو جذبہ پنہاں ہوتا ہے، انھیں جس طرح مخصوص انداز سے انفرادی اور امتزاجی صورت میں پیش کیا جاتا ہے وہ اس ساری بحث کو بے معنی بنا دیتے ہیں اور تصویر کو اپنے ہی معانی عطا کر دیتے ہیں۔ سوائے ڈراموں کے (اور وہ بھی کہیں کہیں) اور کہیں بھی فن میں ڈرامائی انداز کو سراہا نہیں جاتا۔ کاش ستیش گجرال جیسا ذی ہوش مصور اس قسم کے فن میں کوئی جاہ و جلال ڈھونڈنے کی سعی نہ کرے۔ کیوں کہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ستیش گجرال کے فن میں زیادہ تر کون سے رنگ نمایاں ہیں۔ انتہا اُداسیوں کا ماحول پیدا کرنے والے سُلگتے ہوئے سُرمئی رنگ کی تہوں سے کہیں کہیں گلابی رنگ کی جھلک، تصویر کے ظاہری حصوں میں سبز رنگ کی پرچھائیاں، یا تصویر کے مرکز یا پس منظر سے گہرے پیلے رنگ پر سُرخ اور سرمئی رنگ کا گھر گھر آنا مصور کے مزاج کی ترجمانی اور عکاسی کرتا ہے۔ ظاہر ہے ان تمام رنگوں میں غم و درد کے عنصر کے ساتھ ساتھ ایک ڈرامائی عنصر بھی موجود ہے۔ ذرا سی لغزش ہوئی نہیں کہ ساری تصویر اصلیت سے پرے ہٹ کر زور دار ڈرامائی انداز میں ڈھل گئی۔

آج ہمارے دور میں ایک یہ روش بھی عام ہو گئی ہے کہ ایک معیار کو پرکھنے کے لیے کسی دوسرے معیار کو کسوٹی مانا جا رہا ہے۔ ستیش گجرال کے آرٹ پر بیرونی اثرات اور خاص کر میکسیکو کے مصوروں کے اثرات کا جو الزام آتا ہے اس کا بیان خارج از بحث نہ ہوگا۔ بیرونی اثرات کے بارے میں جب میں نے اُن سے سوال کیا تو پوچھنے لگے "کیا آپ کے خیال میں جدید ہندوستانی زندگی بیرونی اثرات سے خالی ہے؟ فن ہمیشہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ تاثرات بذاتِ خود کوئی چیز تخلیق نہیں کرتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک فن کار کو تحریک دے سکتے ہیں۔"

میں اپنے ملک کے اس قابلِ قدر فن کار کے اس خیال سے متفق ہوتے ہوئے بھی اس حقیقت کی طرف اُن کا دھیان دلانا چاہوں گا کہ یہ بیان ایک طرح کا اعتراف بھی ہے اور اگر بیرونی تاثرات سے تحریک ملنے پر ہمارے دیش کا مصور سنبھلنے کی کوشش نہ کرے گا تو اس کا فن واقعی نقالی ہو سکتا ہے۔ یا کم از کم Original تو نہیں رہے گا۔ لیکن اگر اپنی اسی

بات کے ساتھ میں ستیش گجرال کے اُن چند الفاظ کا حوالہ نہ دوں تو یہ ایک ذہنی بددیانتی کے علاوہ اُس مصوّر اور آپ کے ساتھ نا انصافی بھی ہوگی۔ اپنی بات کی وضاحت میں انھوں نے کہا تھا :

" ہندوستانی مصوّری کی روایات میں کوئی ایک اسٹائل نمایاں نہیں ہے۔ راجپوت، مغل، کانگڑہ، بنگال —— سب اپنا اپنا رنگ لئے ہوئے اسی مٹی میں ختم ہو کے رہ گئے۔ جو باہر سے آئے وہ بھی یہیں گھل مل کر رہ گئے۔ فن ایک ایسی تحریک ہے جس سے ماضی کا پورا آرٹ مستقبل میں جاری رہ کر اس ملک کے تمدّن کی روح رواں بن جاتا ہے۔ ہمارے ملک میں انگریزی حکومت کی وجہ سے یہ ارتقا رُک گیا۔ یورپین تمدّن ہم پر ٹھونس دیا گیا۔ اس تمدّن کی قلم اس مٹی میں ٹھیک طرح سے لگ نہیں سکی۔ لیکن سو برسوں میں یہ قلم بہت پُرانی، بڑی اور مضبوط ہو چکی ہے۔ اب اسے توڑا نہیں جا سکتا کیونکہ انھیں سو برسوں کے طویل عرصے میں ہماری قدیم مصوّری کی جڑیں بھی سڑ گئیں۔"

غالباً اسی غلط قلم نے ہمیں بیرونی معیار کا محتاج بنا دیا ہے۔ اسی سے بیرونی تاثرات پہنچتے ہیں اور غالباً اسی نے ہمارے ہاں اس روایت کو جنم دیا ہے کہ اگر کوئی تخلیق ہر پہلو سے عظیم نہیں ہے تو سرے سے بیکار ہے۔ اور یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ ہمارے ہونہار مصوّر اپنے اسلوب اور Originality کو نظر انداز کئے بیٹھے ہیں اور ہیئت اور موضوع کی غیر تخلیقی بحث میں نقادوں سے لوہا لے رہے ہیں۔

میں امید کرتا ہوں کہ ہمارے ملک میں کوئی نہ کوئی مصوّر ایک نہ ایک دن ضرور کوئی نہ کوئی ایسی بات کر دکھائے گا جو خالص ہندوستانی ہوگی جو ہمیں خالص ہندوستانی مزاج اور معیار سے آشنا کرائے گی، اور ہمارے ملک میں کسی قومی معیارِ نظر کو جنم دے گی جس سے ہمیں اپنی لکھی ہوئی بات کو اپنی نظر سے جانچنے اور پرکھنے کی توفیق ملے گی اس قسم کے مصوّروں کی فہرست میں ستیش گجرال کے شامل ہونے کے امکانات قوی ہیں۔

شمیم حنفی

گھٹا ہی جاتا ہے دم کاغذی حصاروں میں

مرے دماغ کے اطراف تا بہ حدِ نظر — اٹے ہوئے ہیں دواوین و فصیلِ تن کتنے
کوئی بتائے کتابوں کے ان پہاڑوں کے — پہنچ سکے ہیں اُدھر صاحبانِ فن کتنے
سحر کی پہلی کرن بھی اِدھر نہیں آتی — ہوائے تازہ کے جھونکے اُدھر ہی رہتے ہیں
تھکی تھکائی اِدھر آتی ہے بسنت کی رُت — لطافتوں کے ہیولے اُدھر ہی رہتے ہیں
ریاضِ دہر کے پھولوں کو دیکھنا ہے محال — مرے بیان میں رنگت ہے کاغذی گُل کی
مری نگاہ سے فطرت کے ساز اوجھل ہیں — صدائیں سنتا ہوں عنقا نژاد بلبل کی
اسی جہانِ سیاہ و سفید میں رہ کر — مری زبان کتابوں سے لفظ چنتی ہے
مرے خیال بیاضوں سے کھینچتا ہے دماغ — اسی مثال پہ سر میری فکر دھنتی ہے

نقوشِ کرمِ کتابی مجھے حدیثِ شعور
مری روش ہیں حواشی کے درمیاں کے سطور

سنا ہے میں نے کہ محنت کدوں میں ہوتا ہے — ہر ایک لمحہ اشاراتِ نو بہ نو کا جنم
بدل دیا ہے محبت نے استعاروں کو — نئے نئے ہیں پجاری نئے نئے ہیں صنم
علامتوں کا صنم زار ہے جہانِ بسیط — مگر وہ دیکھے جو پھاندے یہ کاغذی دیوار
مری غزل میں تشابیہ مہر و ماہ و نجوم — ہوئی ہیں شمس و قمر سے عمل کی آنکھیں چار
بڑھا دے ہاتھ مری زندگی کہ پہلی بار — یہ علم ہو کہ ترا ہاتھ کھردرا ہو کہ نرم
ٹھٹھر رہا ہوں کتابوں کے برف خانوں میں — سمیٹ لے مجھے باہوں میں اور کر دے گرم
کھلی فضاؤں میں لے چل اڑا کے ساتھ مجھے — اُتار دے مجھے اپنے گڑھے خزانوں میں
علامتوں کے، اشاروں کے وہ صنم بتلا — جو ڈھلتے رہتے ہیں کھیتوں میں کارخانوں میں

سمجھ سکے مرا بچہ بھی میری طرزِ بیاں
کسی زبان میں پہنچے رہے خیال عیاں

نہ کوئی لفظ نہ کوئی خیال اچھوت رہے
مرا کلام، مری زندگی، ہو تیسرا کلام

وہ کوئی رنگ کوئی بو کوئی صدا ہو تری
ہر ایک طرزِ ادا کو مرے قلم کا سلام

وہ لفظ ہو کہ معانی اگر کتاب سے آئے
بغیر تیری وساطت کے پا سکے نہ مجھے

بغیر تیری سفارش کے، کاغذی ثبت کی
ادائے خاص بھی اپنا بنا سکے نہ مجھے

جو کرتے رہتے ہیں مرعوب مجھ کو ناموں سے
جو میرؔ و غالبؔ و اقبالؔ کے پجاری ہیں

نکال لیتے ہیں مجھ سے بھی رسم و راہِ قدیم
یہ اجنبی مرے ذہنِ رسا پہ طاری ہیں

خدا کے واسطے اس نرغۂ اجانب سے
بڑھا کے ہاتھ، مری زندگی، نکال مجھے

نکال کر مجھے پاتال سے زمین پہ چھوڑ
کھلے گگن کی فضاؤں میں پھر اچھال مجھے

زبان زندہ جہانوں میں سانس لینے لگے
خیال، تیری دنیا کا ثبوت دینے لگے

سراجؔ حیدرآبادی

غزل

جنونِ شوق ابھی حدِ اعتبار میں ہے
وہ سامنے ہیں، نظر اُن کے انتظار میں ہے

نہ جو شمار میں ہے اور نہ آبشار میں ہے
وہ رازِ غم جو مری چشمِ اشکبار میں ہے

نگاہ و دل کے حجابات اُٹھ گئے شاید
اک اضطرابِ مسلسل نگاہِ یار میں ہے

نفس نفس ترا پیغام سُن رہا ہوں مگر
قدم قدم تری منزل ابھی غبار میں ہے

بدل نہ دے کہیں تقدیرِ کائنات وہی
وہ ایک خم جو تری زلفِ تابدار میں ہے

کسی کے درد کو راحت بنا لیا میں نے
کسی کا جبر بھی اب میرے اختیار میں ہے

سراجؔ اُٹھ نہ سکے گا حجابِ حسن ابھی
کوئی تو اہلِ نظر جلوہ گاہِ یار میں ہے

محبوب اللہ مجیب

ہندوستانی علوم کی مقبولیت مشرقی ممالک میں

محمد بن عبدالرحیم قلیشی غرناطی نے "تحفۃ الالباب" میں لکھا ہے:۔

"ہندوستانی علوم و فنون دنیا میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ فلسفہ میں بھی ماہر ہیں، طب میں بھی اور دیا منی میں بھی طرح طرح کی صنعتوں میں بھی۔"

ہنٹر کی رائے کے مطابق ہندوستان کا مشرقِ وسطیٰ سے تجارتی رشتہ بہت قدیم ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہندوستان سے چاندی، مور اور بندر کثرت کے ساتھ عرب، فلسطین اور مصر جاتے تھے۔ ان ملکوں کے تجار سلیمان آخر سے یعنی موجودہ جے پور سے چاندی اور جانوروں کو حاصل کرتے تھے۔

شام اور ایران پر قبضہ کرنے کے بعد عرب مشرق کی طرف بڑھے اور آہستہ آہستہ ہندوستان آ گئے۔ اس وقت جہازرانی کوئی آسان بات نہ تھی ہواؤں کے رُخ پر کشتی اور زندگی کی کشتی دونوں کا دار و مدار ہوتا تھا لیکن خوش نصیبی کی بات کہ بحرِ قلزم کی ہوائیں ہندوستان آنے کے لئے اتنی موافق پڑتی تھیں کہ جہاز کسی حادثے سے دو چار ہوئے بغیر یہاں تک آ جاتے تھے تجارت سے سکونت تک کی بھی بات آئی اور وہ مالا بار کے ساحلی نواح میں آباد ہونا شروع ہو گئے۔ اسٹرک کے بیان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ساتویں صدی سے ایرانی اور عرب تجار ہندوستان کے مختلف حصوں میں آ کر آباد ہونے لگے تھے۔

دوسری صدی اور اس کے بعد

لیکن جہاں تک ہندوستانی علوم و فنون کی مقبولیت کا سوال ہے وہ مشرقی ممالک میں بہت پہلے ہو چکی تھی۔ چھٹی صدی عیسوی میں ایران کے شہنشاہ خسرو نے اپنے دربار کے ہر دل عزیز حکیم باردوئی کو ہندوستان بھیجا اور اُسے تلقین کی کہ ہندوستان میں آبِ حیات ملتا ہے اور وہ اُسے ہر قیمت پر حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ باردوئی یہاں مدتوں گھومتا رہا لیکن آبِ حیات نام کی کوئی شے دریافت نہ ہو سکی۔ لاچار ہو کر وہ اپنے ملک واپس جانا ہی چاہتا تھا کہ کسی نے اس کو "پنچ تنتر" کا نسخہ دیا اور ہدایت کی کہ وہ اسے آبِ حیات کہہ کر اپنے شہنشاہ کے حضور میں پیش کرے۔ جب یہ نسخہ لے کر وہ ایران پہونچا تو بادشاہ بہت خوش ہوا اور فوراً پہلوی زبان میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا۔ اس کے بعد نوشیرواں کے زمانے میں اس کا ترجمہ فارسی زبان میں "انوارِ سہیلی" کے نام سے ہوا۔ اس کے بعد بھی ایک عربی ترجمہ ہوا اور اس کا نام "کلیلہ و دمنہ" رکھا گیا۔ یہ کام ابنِ مقفعؔ کے ہاتھوں انجام پایا۔

سنسکرت قواعد پر حسین بصری نے ایک کتاب لکھی جس کا نام "کتاب البیان" رکھا۔ ہندوستانی علوم پر عربی میں جتنا کام ہوا اس کا مفصل بیان احمد بن یعقوب بن جعفر نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ دوسرے عالم محمد بن اسحاق ابن الندیم نے اپنی کتاب "الفہرست" میں ایسی ہی کتابوں کا حوالہ دیا ہے۔ اس وقت تک ہندوستانی اطبا کا نام سرفہرست تھا۔ قاضی سید اندلسی اور ابن ابی عیبعہ نے اپنی اپنی کتابوں میں جن کا نام "طبقات الامم" اور "عیون الانباء فی طبقات الاطباء" ہے۔ ہندوستانی اطبا کا الگ الگ بیان کیا ہے۔ ابوزید مرانی نے اپنی کتاب

"سفر نامہ" میں ہندوستان کی سماجی زندگی، رسوم اور بدھ مذہب کے بھکشوؤں اور دیوداسیوں کا بیان تفصیل سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بیشتر مؤرخ اور سیاح ہوئے ہیں جن کو ہندوستان سے خاص دلچسپی رہی مثلاً "عجائب الہند" کا مصنف بزرگ بن شہریار "مالک الممالک" کا مصنف اصطخری، ابو الفراج، دمشقی، ابن بطوطہ، ابن حوقل اور ادریسی وغیرہ۔ ہندوستان کے مذہبی اصول پر شہرستانی کی ایک کتاب ہے جس کا نام "الملل والنحل" ہے

ہندوستان پر عربوں کے حملے آٹھویں صدی عیسوی سے پہلے ہی شروع ہو گئے تھے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام عبیداللہ کا ہے جو ایک عرب جنرل تھا لیکن اس کو شکست ہوئی اور وہ مارا گیا۔ یہی صورت بدایل کے ساتھ ہوئی اور وہ بھی مارا گیا۔ تیسری بار محمد بن قاسم نے جو ایک بیس برس کا خوبصورت نوجوان[1] تھا، اپنا ایک فوجی دستہ لے کر جس میں ۶ ہزار آدمی تھے، سندھ پر حملہ کیا[2] اور تین سال (۷۱۲ - ۷۱۵ء) کے اندر ہی اندر پورا قبضہ جمایا، ساتھ ہی پنجاب کا حصہ بھی فتح کر لیا۔ لیکن خلیفہ سلیمان کے حکم سے واپس بلا لیا گیا اور مار ڈالا گیا۔ ۸۷۱ء تک سندھ خلیفہ ہی کے زیر اثر رہا اور مقامی اُمراء کے ہاتھوں اس کا انتظام ہوتا رہا۔ ہندوستان کا مشرقی ممالک سے یہ پہلا رشتہ تھا جو مضبوطی سے قائم ہوا اور ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کا آغاز ہوا۔

ہندوستانی اطباء بغداد میں

بغداد شروع ہی سے علم و ادب کا مرکز رہا۔ علوم و فنون کے شعبے کا کوئی آدمی ایسا نہیں تھا جو وہاں نہ رہا ہو۔ چنانچہ ہندوستان سے بھی بہت سے علماء بغداد گئے۔ بغداد میں جہاں ایک طرف فارسی اور عربی کے علماء جمع تھے تو دوسری طرف سنسکرت زبان کے ماہر اطباء، ماہر نجوم اور اہلِ قلم بھی اکٹھے ہو گئے۔

عباسی خاندان نے ۷۴۹ء سے ۱۰۹۲ء تک حکومت کی۔ ان کے وسیع عہدِ حکومت میں زندگی کے مختلف شعبوں میں ترقی ہوئی۔ عرب علماء و اہلِ دانش پہلے ہی سے علم و ادب میں دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے تمام علماء کو اپنے یہاں اکٹھا کر لیا۔ چنانچہ جب عباسی خاندان کی حکومت کا دارالسلطنت دمشق سے بغداد منتقل ہوا تو دنیا کے مختلف حصوں سے علماء وہاں پہونچے اور شہر بغداد کی زینت اور رونق پہلے سے کہیں زیادہ ہو گئی۔ ہندوستانی علماء بھی کافی تعداد میں وہاں پہنچے۔ جن طبیبوں نے بغداد کو رونق دی ان میں سے مانک، صالح، دھان، شاناق اور کنیکرا کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ صالح - یہ آیورویدک طرزِ علاج کے ماہروں میں سے تھا۔ صالح نے خلیفہ کے چچا زاد بھائی ابراہیم کا علاج کیا اور بہت شہرت حاصل کی۔ کہا جاتا ہے کہ ابراہیم قریب المرگ تھا مگر صالح نے اس کی جان بچائی۔ صالح بیلا کا لڑکا تھا جو بذاتِ خود آیورویدک طرزِ علاج کا ماہر تھا۔

۲۔ دھان - یہ بھی مشہور حکیموں میں سے تھا اور بغداد کے اسپتال میں بحیثیت طبیب مقرر ہوا۔ جہاں بعد میں اس کا لڑکا اس کا جانشین ہوا۔ جس نے بہت سی سنسکرت کتابوں کا عربی میں ترجمہ کیا۔

۳۔ کینکرا - یہ طب اور نجوم دونوں کا ماہر تھا۔ اس کی مختلف کتابوں کا عربی میں مندرجہ ذیل نام سے ترجمہ ہوا۔

الف۔ کنش (ادویات پر)

ب۔ المنوادر (طب کے بارے میں)

ج۔ احسن المسلم در دور فی القرآن (کائناتِ عالم کی حرکت کے بارے میں)

د۔ قرینۃ الکبیر و قرینۃ الصغیر (ماہ و سال کے بارے میں)

۴۔ مانک - ان سب حکماء میں مانک کا مرتبہ بلند تھا۔ یہ شخص فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں پر عبور رکھتا تھا۔ ان دونوں زبانوں کو وہ جس طرح پڑھ سکتا تھا اسی طرح لکھ بھی سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ترجموں میں اصل جیسی روانی ہے۔ اس نے فارسی میں بھی ایک طب کی کتاب کا ترجمہ کیا جو زہر کے اثرات کے بارے میں ہے۔ مانک عرب دنیا سے پہلے پہل اس وقت روشناس ہوا جب خلیفہ ہارون رشید کی حکومت تھی۔ اس کی رسائی اپنی ذاتی قابلیت کی بناء پر خلیفہ کے دربار میں بہت جلد ہو گئی اور پھر اپنی ذہانت اور خلوص کی وجہ سے خلیفہ کے قریب ہو گیا۔ یہاں تک کہ جب خلیفہ ایک مہلک مرض میں گرفتار ہوا تو اس نے اس کا دل لگا کر علاج کیا اور خلیفہ اچھا ہو گیا۔ اس کے بعد اس کی اور بھی شہرت ہوئی۔

---

[1] ان المدینۃ ما لسبجۃ والسند عمد محمد بن القاسم بن محمد۔ حمزہ
الدین الحنفی (مغلوں سے پہلے ہندوستان میں فارسی ادب) عبدالغنی
[2] ایجوکیشن آف اسلامک ٹیچر "اے ایم اے شستری جلد اول"

د۔ لنا تو کے[1]۔ یہ بھی اس زمانے کے مشہور و معروف حکیموں میں سے تھا۔ اس کی بیشتر کتابوں کا عربی میں ترجمہ ہوا۔

ا۔ ایک کتاب اس نے زہر کے اثرات کے بارے میں لکھی اور جس پر ابن حاتم اور خود مانک کا تنقید و تبصرہ شامل ہے۔

ب۔ اخلاقیات پر اس کی کتاب کا عربی میں منتہا المجاهر کے نام سے ترجمہ ہوا۔

ج۔ اس نے مویشیوں کے علاج کے بارے میں اور علم نجوم پر کتابیں لکھیں۔

اس کے علاوہ دوسرے بہت سے حکیموں اور عالموں کی ایک طویل فہرست ہے جو علم ادویات کے علاوہ فلسفہ، حکمت اور نجوم پر عبور رکھتے تھے۔ مثلاً انکال، جبار، راجا، بھش، کراچا را اور ناتک وغیرہ۔

خالد ابیاد ماکی کے حکم سے بھی سنسکرت سے عربی میں کچھ تراجم ہوئے۔ زہر اور خوراک کے بارے میں بھی ایک کتاب کا ترجمہ ہوا۔ مہابھارت کے کچھ ابواب کا ترجمہ صالح ابن شیب نے کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں پہلے ہی سے علم موسیقی پر بہت سی کتابیں تھیں۔ انھیں میں سے ایک کا ترجمہ عربی میں ہوا جس کا نام لغیر ہے۔ عباسی خلفاء نے سنسکرت زبان کے جواہر پاروں کو اکٹھا کرنے کے لئے اپنے یہاں سے عالموں کی ایک بڑی تعداد بھی ہندوستان بھیجی۔ چنانچہ نویں صدی عیسوی میں محمد بن اسماعیل تنوکھی جو علم نجوم کا ماہر تھا، ہندوستان آیا اور اس علم میں تحقیق کا کام شروع کیا۔

علوم و فنون کا مرکز بغداد نہیں ہندوستان

رفتہ رفتہ زمانے کے ہاتھوں ساری سلطنتیں برباد ہوگئیں۔ علم و ادب کا مرکز اب ہندوستان بن چکا تھا۔ عرب دنیا کا مشہور مؤرخ ابوریحان البیرونی محمود غزنوی کے ساتھ ہندوستان آیا۔ اس کی پیدائش خیوا میں ۹۷۳ء میں ہوئی۔ اس نے یہاں آکر سب سے پہلے سنسکرت کے عالموں سے دوستی پیدا کی اور اس زبان پر مکمل عبور حاصل کر لیا۔ اس کو تاریخ، مذہب، فلسفہ، ہیئت اور ریاضی سے بڑی دلچسپی رہی۔ تاریخ نویسی کی طرف اس کا رجحان پہلے ہی سے تھا۔ کتاب الہند میں اس امر کا انکشاف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "جن چیزوں کا سمجھنا مشکل ہو، اس کو جان لینے سے منزل آسان ہو جاتی ہے اور اس کو دو سمجھنے کا سبب بھی معلوم ہو جاتا ہے، اس لئے کہ بے تعلقی کی حالت میں جو چیزیں نہیں معلوم ہو سکتیں وہ میل جول کی حالت میں معلوم ہو جاتی ہیں۔" چنانچہ ہندوستان میں رہ کے وہ لوگوں میں اٹھ بیٹھ کر، بحث و مباحثہ کرکے چیزوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا۔ "کتاب الہند" کے علاوہ "آثار الباقیہ"، "پاتنجلی" (یوگ پر) "برہما سدھانت" (علم نجوم پر) تصنیف کیں۔

اس کے بعد دہلی سلطنت کا دور شروع ہوا۔ سلاطین دہلی نے بھی علوم و فنون میں گہری دلچسپی لی۔ دارالانشاء کا شعبہ قائم کیا گیا اور بہت سے لوگوں کو ترجمے کے کام پر مامور کیا گیا۔ بہرام شاہ کے دورِ حکومت میں اور اس کے بعد تک یعنی سلطان ابراہیم کے دورِ حکومت تک میر انشاء کا عہدہ ابوالمعانی نصر بن عبدالحمید مستوفی کے ہاتھ میں رہا، جس نے ابن مقفع کے کلیلہ و دمنہ کے عربی ترجمے کو فارسی میں منتقل کیا۔ جوالامکھی کے مندر سے سلطان فیروز شاہ تغلق کو قریب تیرہ سو سنسکرت کے نسخے ملے۔ اس نے فوراً سنسکرت کے عالموں کو اپنے دربار میں اکٹھا کیا اور ان کے ترجمے کا حکم دیا۔ ان میں دلائل فیروز شاہی بھی شامل ہے جو کہ علم نجوم کے بارے میں ہے۔ شمس سراج عفیف اپنے زمانے کا زبردست مؤرخ گذرا ہے، اس نے بھی فیروز شاہ کے علم پر موسیقی کی ایک کتاب کا غنیۃ المنیات کے نام سے ترجمہ کیا۔

سکندر لودی کے دورِ حکومت میں بھی کارنامے نمایاں ہوئے۔ خواص خاں کا بیٹا طب کے موضوع پر سنسکرت کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرنے پر مامور ہوا۔ اور اس کا نام "طب سکندری" یا "معدن شفائے سکندری" رکھا گیا۔

کشمیر میں زین العابدین کے دورِ حکومت میں بھی مہابھارت اور راج ترنگنی کا فارسی میں ترجمہ ہوا۔ اس کے علاوہ اس نے ہندوستان کی تہذیبی زندگی کو سنوارنے اور بنانے میں بڑی مدد کی۔

مسعود سعد سلمان اور عبدالنکی دو فارسی کے بڑے شاعر تھے۔ انھوں نے ہندی الفاظ کا استعمال اپنے فارسی اشعار میں کیا۔ عوفی نے سعد سلمان (۱۰۴۶ء - ۱۱۲۱ء) کے بارے میں لکھا ہے کہ "وا دارسہ دیوان است یکے بتازی یکے بہ پارسی دیکے بہ ہندوی"۔ سعد کے ہندی دیوان کے بارے

---

[1] "ہسٹری آف اسلامک کلچر" صفحہ ۳۲۳ جلد اول اے ایم اے شوشتری

[1] منتخب التواریخ - عبدالقادر بدایونی - جلد اول صفحہ ۲۴۹

ہیں تو کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن فارسی اشعار میں ضرور ہندی الفاظ کی آمیزش ہے۔

برشگال اے بہار ہندوستاں　　　اے نجات از بلائے تابستاں

اے پرستار سنگ و کھہ و برہن　　　وے گرفتار عشق شمع و لگن

امیر خسرو ہندوستان کی قابلِ قدر ہستیوں میں سے تھے۔ خسرو امیر سیف الدین کے لڑکے تھے۔ ان کے والد التمش کے زمانے میں خاص حیثیت کے مالک تھے۔ انھوں نے عماد الملک کی لڑکی سے شادی کی۔ اُن کی پیدائش پٹیالی میں ہوئی۔ بعض مؤرخین کا خیال ہے کہ وہ بلخ میں پیدا ہوئے۔ لیکن نہ سپہر سے اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان ہی میں پیدا ہوئے۔ "ہست مرا مولد و ماوائے وطن" (نہ سپہر) اس سے یہ بات یقین کرنے کی حد تک پہونچ جاتی ہے کہ وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ خسرو ہندوستان میں فارسی شاعری کے چراغ تو تھے ہی لیکن دوسرے علوم کی روشنی پھیلانے میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ علاؤ الدین خلجی کے دربار کا استاد موسیقی گوپال نائک کا بھی چراغ ان کے سامنے نہ چل سکا۔ موسیقی میں مختلف قسم کے راگ اور راگنیاں انھیں کی ایجاد ہیں۔ خسرو نے ۱۷۱ھ میں حضرت نظام الدین اولیاء کے ہاتھوں پر بیعت کی۔ اتفاق کی بات کہ جس وقت شیخ کا انتقال ہوا تو خسرو ناصر الدین محمد تغلق کے ساتھ بنگال میں تھے۔ جب دہلی واپس ہوئے اور اپنے پیر کے وصال کی خبر سنی تو ہوش کھو بیٹھے۔ بھاگتے ہوئے خانقاہ میں آئے جہاں حضرت شیخ ابدی نیند کا مزہ لے رہے تھے۔ دیوانگی میں آکر ان کے چہرے سے چادر ہٹادی اور روتے ہوئے بولے "گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس" اکثر خسرو کی ایک منظوم لغت کا بھی تذکرہ کیا جاتا ہے۔ اس میں کل ۲۱۵ اشعار ہیں۔ شروعات اس طرح ہوتی ہے:

خالق باری سرجن ہار　　　واحد ایک بدا کرتار

شہنشاہ اکبر کے زمانے میں ہندوستانی علوم و فنون، ہندی شعر و شاعری اور سنسکرت کی بیش قیمت کتابوں کے فارسی ترجمے کی طرف بڑی توجہ دی گئی۔ اکبر کو بھی کتابوں کا بڑا شوق تھا۔ ابو الفضل[1] کا کہنا ہے کہ دربار

۱۔ آئینِ اکبری (بلاخ مین۔ انگریزی) جلد اول، صفحہ ۱۱۰

میں روزانہ مختلف زبانوں کی کتابیں جن میں ہندی سنسکرت اور عربی و فارسی کی کتابیں ہوتی تھیں، لائی جاتی تھیں اور بادشاہ کے سامنے پڑھی جاتی تھیں۔" وہ لوگ جو سنسکرت سے ترجمہ کرنے پر مامور ہوئے، ان میں[2] ابو الفضل نے عبد القادر بدایونی، شیخ سلطان تھانیسری، ملا شیری اور نقیب خاں کے نام لئے ہیں۔ اکبر نے ایک دار الترجمہ[1] بھی کھولا۔ اس کے انچارج میر جمال الدین حسین انجو بنائے گئے اور ان کی نگرانی میں ان کتابوں کے ترجمے ہوئے:

۱۔ سنگھاسن بتیسی　　　بدایونی
۲۔ اتھرون بید　　　شیخ فیضی، شیخ بھاون اور حاجی ابراہیم
۳۔ رامائن　　　بدایونی
۴۔ تاریخ کشمیر　　　ملا شاہ محمد شاہ آبادی
۵۔ لیلاوتی　　　فیضی
۶۔ مہابھارت　　　ابو الفضل (رزم نامہ)
۷۔ ہربنس　　　ملا شیری
۸۔ جوتش　　　خانخاناں
۹۔ عیار دانش　　　ابو الفضل
۱۰۔ تاجک (نجوم)　　　مکمل گجراتی

دربار کے مشہور ہندی کے شاعروں میں سے راجہ منوہر داس تھا۔ گنگا پرشاد یا گنگ کوی دربار کا سب سے باعزت شاعر تھا۔ یہ سنسکرت زبان پر بھی عبور رکھتا تھا۔ عبد الرحیم خانخاناں نے اس کی ایک نظم سے خوش ہوکر اس کو ایک بار چھتیس لاکھ روپے انعام دئے۔ اس کے علاوہ نرہر سہائے کرن، کیشو داس، ہرول رائے پاتری (ایک شاعرہ جس کے نام ہندی کے مشہور شاعر کیشو داس نے اپنا دیوان 'کوی پریا' معنون کیا) بلبھدر مشر، جیا رام اور بال کرشن ترپاٹھی وغیرہ جیسے بڑے بڑے ہندی کے شاعر تھے۔

شہزادہ دارا شکوہ[2] کو بھی جسے شاہجہاں شاہزادہ بلند اقبال کہا کرتا تھا، ہندوستانی فلسفہ و مذہب سے بڑی دلچسپی رہی۔ اس نے

---

[1] تاریخ آگرہ اور اکبر اعظم، انتظام اللہ شہابی، صفحہ ۳۱

[2] دارا شکوہ اور اس کی تصانیف، آج کل (اردو) اپریل ۱۹۵۹ء

اپنشد کا ترجمہ فارسی میں "سرِاکبر" کے نام سے کیا۔ ۱۶۵۵ء میں اس نے دیدانت اور تصوّف پر ایک کتاب تصنیف کی جس کا نام "مجمع البحرین" رکھا۔ اس نام میں بھی بڑا اشارہ ہے۔ یعنی دو سمندروں کا اجتماع۔ دوسرے معنی میں دو مذہبوں کے ملے جُلے اور یکساں تصورّ۔ اس کی دوسری کتابوں میں "سفینۃ الاولیا"، "سکینۃ الاولیا"، اور "حسنات العارفین" شامل ہیں۔

۱۷۰۷ء کے بعد سے ہندوستان متواتر انقلابات کا شکار ہوتا رہا۔ مغلیہ سلطنت کی چولیں ڈھیلی ہونا شروع ہوگئیں۔ اور لسانی انقلابات نے بھی جنم لینا شروع کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پوری زندگی انتشار سے دوچار ہوگئی۔ "بزم" کو فروغ دینے والے اب صرف "رزم" کی باتیں کرنے لگے اور زندگی تلوار کی پناہ میں آگئی۔ پھر بھی ایسے وقت میں ادبی اور علمی ذوق کم نہیں ہوا۔ شاہ عالم ثانی نے باقاعدہ ہندی میں شعر کہے ہیں۔ شاہ عالم کا ایک ہندی دیوان "منتخبات ثانی" کے نام سے رامپور سے شائع ہوا ہے۔

فی زمانہ بھی عرب ممالک میں ہندوستانی علوم و فنون میں اسی طرح دلچسپی لی جارہی ہے۔ حال ہی میں ہندوستانی کونسل برائے ثقافتی امور نے "شکنتلا" اور "رگھوونش" کا ترجمہ فارسی میں ڈاکٹر ہادی حسین صاحب سے کروا کر شائع کیا ہے وزیرِ اعظم جواہر لال نہرو کی کتاب "ڈسکوری آف انڈیا" کا ترجمہ ابھی فارسی میں دیکھنے میں آیا ہے۔

اُمید ہے کہ صدہا سال پہلے کی روایت اسی طرح پروان چڑھتی رہے گی۔ اور ہندوستان و عرب ممالک ایک دوسرے کے ادب، تہذیب، کلچر اور طرزِ زندگی سے دلچسپی لیتے رہیں گے اور اس طرح ہمارے تہذیبی رشتے مضبوط ہوتے جائیں گے۔

حمید انصاری

جادۂ نو

حریفِ جوششِ تمنّا نہیں ہے جادۂ نو
ابھی بلند ہے اے دوست ہر ارادۂ نو

محیطِ بادۂ دیرینہ کا شناور ہوں
بقدرِ ظرف نہیں ہے خمارِ بادۂ نو

رموزِ منزلِ ہستی کا رہ شناس نہیں
اگرچہ برق در آغوش ہے پیادۂ نو

ہجومِ رنگ سے گھبرا گیا ہے ذوقِ نظر
کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں جبینِ سادۂ نو

طریقِ بیعت و آداب بھی نیا ہوگا
"ہوا ہے فائز سجّادہ پیر زادۂ نو"

ملے تو خیر بڑی چیز ہے شراب کہن
نہیں ملے تو غنیمت ہے دُردِ بادۂ نو

حمیدؔ تا سرِ منزل پہونچ ہی جائے گا
نظر میں جادۂ دیرینہ ہے نہ جادۂ نو

احمد اسحق نعمانی

مقالہ نما برائے شبلی

نمبر ۱	مقالہ نگار ۲	مقالہ ۳	رسالہ / کتاب ۴	صفحہ ۵	تاریخ اشاعت ۶
۱۔	احمد، اسحاق نعمانی	۱۔ شبلی کی محرومیاں	علی گڑھ میگزین	۷۶	شمارہ اول ۱۹۵۷ء
		۲۔ شبلی کی شاعری اور ہم	صبا، حیدرآباد	۲۶	جلد ۵ شمارہ ۶۵
		۳۔ شبلی اور انقلاب			
		۴۔ شبلی اور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ			
۲۔	احمد، سید طفیل	۱۔ مولانا شبلی ایک علیگ شاگرد کی نظر سے	ادبی دنیا، لاہور	۱۷	جلد ۱۰ ۱۹۴۷ء
۳۔	احمد، عبداللہ	۱۔ شبلی اور جدید شاعری	مجلہ مکتبہ	۶	جلد ۲ شمارہ ۶
۴۔	احمد، مفتون	۱۔ شبلی کا اسلوب تحریر	خاور، ڈھاکہ	۱۹	جولائی ۱۹۵۲ء
		۲۔ مولانا شبلی اور ندوۃ العلماء	نگار، لکھنؤ	۳	مارچ ۱۹۵۳ء
		۳۔ مولانا شبلی، علی گڑھ سے پہلے اور بعد	″	۴۳	جولائی ۱۹۵۶ء
		۴۔ شبلی اور ان کے عہد کے سیاسی تحرکات	مشرب، کراچی		تاریخ اردو ادب نمبر ۵۶ء
		۵۔ مولانا شبلی کے بعض نقاد	نگار، لکھنؤ	۲۲	اپریل ۱۹۵۷ء
۵۔	احمد، محی الدین	۱۔ مولانا شبلی نعمانی کی فارسی شاعری	صبا، حیدرآباد	۷۷	شبلی نمبر ۱۹۵۸ء
۶۔	احمد، مقبول مولانا	۱۔ علامہ شبلی اور تنقید سیاست	ادبی دنیا، لاہور		ستمبر ۱۹۴۱ء
۷۔	احمد، مقبول خواجہ	۱۔ شبلی بہ حیثیت سوانح نگار	نئی قدریں، حیدرآباد دکن	۱۲	نومبر ۱۹۵۶ء
۸۔	اصلاحی، امین مولانا	۱۔ مدرسۃ الاصلاح اور علامہ شبلی	الاصلاح، سرائے میر		اگست ۱۹۳۶ء
۹۔	اصلاحی، بدرالدین	۱۔ علامہ شبلی پر فتوائے تکفیر	″		″
۱۰۔	آغا، ڈاکٹر وزیر	۱۔ شبلی نعمانی کی سیاسی نظر	البصیر، چنیوٹ	۶۱	شبلی نمبر
۱۱۔	افادی، مہدی	۱۔ تمدن عرب اور پروفیسر شبلی	"افادات مہدی"		

نمبر ۱	مقالہ نگار ۲	مقالہ ۳	رسالہ / کتاب ۴	صفحہ ۵	تاریخ اشاعت ۶
	افادیٔ ہسدی	۲۔ علامہ شبلی کا ماہوار علمی رسالہ	"افاداتِ ہسدی"		
		۳۔ آدھ گھنٹہ علامہ شبلی کے ساتھ	"		
		۴۔ شعر العجم پر ایک فلسفیانہ نظر	"		
		۵۔ ملک میں تاریخ کا معلّمِ اوّل یعنی شمس العلماء علامہ شبلی نعمانی	"		
		۶۔ اردو لٹریچر کے عناصرِ خمسہ (سرسید، آزاد، نذیر، حالی اور شبلی)	"		
		۷۔ شبلی سوسائٹی	"		
		۸۔ حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک	"		
۱۲۔	اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد	۱۔ شعر العجم اور عمر خیام	ہمایوں	۳۳۶	جون ۱۹۴۴ء
		۲۔ شعر العجم پر ایک نظر	ادبی دنیا، لاہور	۱۷	مئی ۱۹۴۵ء
۱۳۔	انصاری، مولانا سعید	۱۔ اردو کے عناصرِ اربعہ میں علامہ شبلی کا درجہ	الناظر، لکھنؤ	۱	اپریل و مئی ۳۵ء
		۲۔ یادِ رفتگان۔ شبلی	ادبِ لطیف، لاہور		اپریل ۱۹۵۴ء
		۳۔ (شبلی کی) عربی انشاء	البصیر، چنیوٹ	۱۱۲	شبلی نمبر
۱۴۔	الوار الحسن	۱۔ شبلی لسانی	فروغِ اردو، لکھنؤ	۳۲	۱۹۵۷ء
۱۵	ایڈیٹر برہان	۱۔ تنقید شعر العجم پر تبصرہ	برہان	۱۶۰	فروری ۱۹۴۴ء
۱۶	ایک طالبِ علم (عبد الماجد)	۱۔ الکلام مؤلفہ مولانا شبلی پر ایک تنقیدی نظر	الناظر، لکھنؤ	۱	جنوری ۱۹۱۱ء
۱۷۔	باسط، محمد عبد ل	۱۔ عربی شاعری اور مثنوی (بہ نظرِ شبلی)	دکن ریویو، حیدرآباد	۲۶	فروری ۱۹۰۹ء
۱۸۔	بیگ، مرزا احسان احمد	۱۔ علامہ شبلی کی فارسی شاعری	علی گڑھ میگزین	۲۴	نومبر۔دسمبر ۱۹۲۲ء
۱۹۔	بشیر، میاں	۱۔ شبلی بہ حیثیت مصنف	ہمایوں	۳۳۴	مئی ۱۹۳۰ء
۲۰۔	بیگم رضیہ	۱۔ شبلی کی شعر فہمی	صبا، حیدرآباد	۱۸	شبلی نمبر
۲۱۔	تبسم، پروفیسر	۱۔ مولانا شبلی فارسی شاعر کی حیثیت میں	مخزن، لاہور	۲۵	مارچ و اپریل ۱۹۲۸ء
۲۲	جوناگڑھی، قاضی احمد میاں	۱۔ مولانا شبلی بہ حیثیت شاعر	ہندوستانی، الہ آباد	۲۸	۱۳ جنوری ۲۶ء
۲۳۔	جیراجپوری، مولانا اسلم	۱۔ الفاروق	شبلی کالج میگزین، اعظم گڑھ	۲۲	
۲۴	حالی، خواجہ الطاف حسین	۱۔ سیرۃ النعمان (تبصرہ)	مقالاتِ حالی، جلد دوم	-	
۲۵	حسنی، اعجاز	۱۔ شبلی ثقافی	علی گڑھ میگزین	۱۴	جنوری ۱۹۲۲ء
۲۶	حسنی، سید اکبر	۱۔ شبلی اور ڈارون (ایک اہم خط)	دکن ریویو، حیدرآباد	۲۰	ستمبر ۱۹۰۸ء

نمبر ۱	مقالہ نگار ۲	مقالہ ۳	رسالہ/کتاب ۴	صفحہ ۵	تاریخ اشاعت ۶
۲۷۔	خان، سعید حسن	۱۔ شبلی کا فارسی تغزل	نگار، لکھنؤ	۱۵	مئی ۱۹۵۰ء
۲۸۔	خان، ظفر علی	۱۔ موازنۂ انیس و دبیر	دکن ریویو، حیدرآباد		اگست ۱۹۰۸ء
۲۹۔	خان، عبید اللہ	۱۔ مقالات شبلی	البصیر، چنیوٹ	۱۶۸	شبلی نمبر
۳۰۔	خان، محمد حبیب اللہ	۱۔ مولانا محمد شبلی نعمانی	البصیر، چنیوٹ	۵۳	〃
۳۱	خان، محمد ظفر	۱۔ مولانا شبلی آئینۂ تحقیق و تنقید میں	〃	۳۱	〃
۳۲	خواجہ غلام الثقلین	۱۔ مولانا شبلی پر ایک نظر	عصر جدید، میرٹھ	۲۱	دسمبر ۱۹۱۴ء
۳۳	دردائی، محمد محی الدین	۱۔ شبلی ایک مجاہد کے روپ میں	علی گڑھ میگزین	۱۱	جولائی ۱۹۳۷ء
۳۴	ذکاء اللہ	۱۔ تبصرہ مجموعۂ نظم شبلی	علی گڑھ گزٹ		ستمبر ۱۸۹۳ء
۳۵	ڈار، محمد ابراہیم	۱۔ حیاتِ شبلی پر ایک نظر	نوائے ادب، بمبئی	۲۲	جنوری ۱۹۵۰ء
۳۶	زبیری امین	۱۔ شبلی کا جرمِ محبت اور سلیمان ندوی	نگار، لکھنؤ	۴۹	اکتوبر ۱۹۴۵ء
۳۷	زور، محی الدین قادری	۱۔ شبلی کے بارے میں چند غیر مطبوعہ اطلاعات	صبا، حیدرآباد	۳۳	شبلی نمبر
۳۸	زیدی، علی جواد	۱۔ شبلی کے سیاسی رجحانات	ادیب، دہلی		۱۹۴۳ء
۳۹	سرور، پروفیسر آل احمد	۱۔ شبلی میری نظر میں	"تنقید کیا ہے"۔		
۴۰	سہیل، مولانا اقبال	۱۔ شبلی کی جامعیت	تابش سہیل	۷۱	
		۲۔ علامہ شبلی کے مکاتیب	〃	۱۰۳	
		۳۔ سیرت شبلی	الاصلاح، سرائے میر		اکتوبر ۳۶-۱۹۳۹ء
۴۱۔	ساجدہ زینت	۱۔ حیاتِ شبلی	صبا، حیدرآباد		شبلی نمبر
۴۲	شرر، عبدالحلیم	۱۔ تبصرہ "مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم"	دل گداز، لکھنؤ	نمبر ۱۲	
		۲۔ شبلی کی یاد میں	الناظر، لکھنؤ		دسمبر ۱۹۱۴ء
		۳۔ مجموعۂ نظم شبلی			
۴۳	شروانی، محمد حبیب الرحمن خاں	۱۔ المامون (تبصرہ)			۱۸۸۷ء
		۲۔ سفرنامہ مصر و روم و شام (تبصرہ)	مقالاتِ شروانی	۳۰	اخبار آزاد، ۱۷ اگست ۱۸۹۴
		۳۔ الفاروق 〃	〃	۳۳	معارف، جولائی ۱۸۹۹ء
		۴۔ سوانح مولانا روم 〃	مخزن، لاہور		اکتوبر ۱۹۰۶ء
		۵۔ مرحوم علامہ شبلی نعمانی	مقالاتِ شروانی	۱۶۷	علی گڑھ گزٹ جنوری ۱۹۱۵ء
۴۴۔	شروانی، محمد مقتدا خان	۱۔ علامہ شبلی کا قیام علی گڑھ	العلم، کراچی	۵۵	اپریل، جون ۱۹۵۸ء
۴۵۔	صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث	۱۔ شبلی اور اردو	علی گڑھ میگزین	۱۴۲	جنوری ۱۹۳۹ء

نمبر ۱	مقالہ نگار ۲	مقالہ ۳	رسالہ/کتاب ۴	صفحہ ۵	تاریخ اشاعت ۶
۴۶	صدیقی، ڈاکٹر آفتاب احمد	۱۔ شبلی کا اسلوب نگارش	خاور، ڈھاکہ	۱۰	نومبر ۱۹۵۲ء
		۲۔ موازنۂ انیس و دبیر پر ایک نظر	"	۲۶	مئی ۱۹۵۲ء
		۳۔ شعر العجم	"	۱۸	فروری ۱۹۵۲
		۴۔ شبلی ۔ نظم	البصیر، چنیوٹ	۲۷	شبلی نمبر
		۵۔ شبلی و حالی کا ایک تقابلی مطالعہ	سپر نیر ودز، کراچی	۱۲	نومبر ۱۹۵۶ء
۴۷	صدیقی حفیظ	۱۔ علی گڑھ تحریک اور شبلی	علی گڑھ میگزین	۲۵۸	علی گڑھ تحریک نمبر ۱۹۵۵ء
۴۸	صدیقی محمد عبد اللطیف لکھنوی	۱۔ اردو کے انشا پرداز ۔ مولانا شبلی نعمانی	الناظر، لکھنؤ	ضمیمہ	جولائی ۱۹۲۷ء
۴۹	صدیقی ڈاکٹر خورشید الاسلام	۱۔ شبلی	تنقیدیں	۳۴	(علی گڑھ میگزین)
۵۰	نصیر الملک	۱۔ دیباچہ مجموعۂ کلام شبلی	الناظر، لکھنؤ		۱۹۲۴ء
۵۱	عبد اللہ، شیخ	۱۔ مولانا شبلی مرحوم مغفور	البصیر، چنیوٹ	۶۸	شبلی نمبر
۵۲	عبد اللہ، ڈاکٹر سید	۱۔ شبلی کا نظریۂ تاریخ (قسط اول دوم)	معارف، اعظم گڑھ	۲۸/۲۴	مارچ اپریل ۱۹۳۸ء
		۲۔ اردو سوانح نگاری سرسید کے زمانے میں (شبلی)	ماہِ نو، کراچی	۳	اگست ۱۹۵۳ء
		۳۔ شبلی فکر جدید سے کیونکر روشناس ہوئے	اورینٹل کالج میگزین لاہور		
		۴۔ شبلی کا اسلوب بیان	"بحث و نظر"		
		۵۔ شبلی کے تصنیفی کام کی مجموعی قدر و قیمت	البصیر، چنیوٹ	۴۸	شبلی نمبر
۵۳	عبد الرحمن صباح الدین	۱۔ مولانا شبلی نعمانی	نقوش، لاہور	۱۸	جنوری ۱۹۵۶ء شخصیات نمبر
۵۴	عبد الواحد، ابو المظفر	۱۔ مقالات شبلی	صبا، حیدرآباد	۵۷	شبلی نمبر
۵۵	عبد الحق، مولوی	۱۔ مقدمہ خطوط شبلی	خطوط شبلی مرتبہ امین زبیری		
۵۶	عبد الغنی	۱۔ شبلی بحیثیت ادیب	البصیر، چنیوٹ	۵۵	شبلی نمبر
۵۷	عطاء اللہ، شیخ	۱۔ شبلی ۔ ایک پین اسلامسٹ	"	۱۴	"
		۲۔ الفاروق	"	۴۱	"
		۳۔ سفرنامۂ روم و مصر و شام	"	۹۹	"
۵۸	عقیدت مند	۱۔ حیات شبلی اور مولانا سہیل	فاران	۱۵	اگست ۱۹۵۷ء
۵۹	علی، ڈاکٹر سید شاہ	۱۔ حالی اور شبلی سوانح نگار کی حیثیت سے	نگار، لکھنؤ	۱۶	جولائی، اگست ۱۹۵۶ء
۶۰	فاروقی، اطہر علی	۱۔ مولانا شبلی کی مقالہ نگاری	آج کل، دہلی	۴۷	اگست ۱۹۵۱ء
۶۱	فاروقی، ڈاکٹر محمد حسن	۱۔ شبلی کی موازنۂ انیس و دبیر میں یک طرفہ تنقید	"اردو تنقید"	۸۱	
۶۲	فیضی، بیگم عطیہ	۱۔ شبلی اور خاندان فیضی	ادبی دنیا، لاہور	۲۶	جون ۱۹۴۶ء
		۲۔ مولانا شبلی	صبح امید، بمبئی	۴۴	اپریل ۱۹۵۹ء

نمبر	مقالہ نگار	مقالہ	رسالہ/کتاب	صفحہ	تاریخ اشاعت
۱	۲	۳	۴	۵	۶
۶۳۔	قادری، اظہر	۱۔ حالی و شبلی	ساقی، کراچی	۶۹	اکتوبر ۱۹۵۴ء
۶۴۔	قادری، خالد حسن	۱۔ شبلی اپنے خطوط کے آئینہ میں	نگار، لکھنؤ		۴۵ء
۶۵۔	قریشی، ڈاکٹر وحید	۱۔ حالی اور شبلی کے ہاں تنقیدی اصطلاحات	ادبی دنیا، لاہور	۳۹	جون ۱۹۴۷ء
		۲۔ حالی صاحب اور علامہ شبلی	کتاب، لاہور	۲۱	فروری ۱۹۴۷ء
۶۶۔	کاظمی، نمکین	۱۔ علامہ شبلی نعمانی	صبا، حیدرآباد	۳۱	شبلی نمبر
۶۷۔	ماہر القادری	۱۔ شبلی نعمانی کی شاعری	ماہ نو، کراچی	۴	اگست ۱۹۵۰ء
۶۸۔	مسرور، احمد عبداللہ	۱۔ شبلی اور جدید شاعری	مجلہ مکتبہ جلد ۴ شمارہ ۶	۵۰	
۶۹	مسیح الزماں	۱۔ شبلی کا "موازنہ"	"تعبیر، تشریح، تنقید"	۵۰	
		۲۔ شبلی موازنے کی روشنی میں	"	۱۶۳	
		۳۔ شبلی اور دبیر	"	۱۵۳	
۷۰۔	مکی، مولوی احمد	۱۔	ہماری کتابیں		اگست، ستمبر ۱۹۴۶ء
۷۱۔	مہدی، عالم خوند	۱۔ اسلامی فکر کی تشکیل جدید میں شبلی کا حصہ	صبا، حیدرآباد	۴۷	شبلی نمبر
۷۲۔	ندوی، احتشام احمد	۱۔ مفتون احمد اور شبلی	نگار، لکھنؤ	۳۳	جون ۱۹۵۷ء
۷۳۔	ندوی، مولانا سید سلیمان	۱۔ مولانا شبلی اور مولانا حمید الدین پر نوٹ کا تکفیر	الاصلاح، سرائے میر		اگست ۱۹۳۶ء
		۲۔ شعر العجم اور عمر خیام	معارف، اعظم گڑھ		فروری ۱۹۲۴ء
		۳۔ مولانا شبلی شاعر کے لباس میں	"کلیات شبلی"		
۷۴	ندوی، نجیب اشرف	۱۔ شبلی اور بمبئی	اسماعیل کالج میگزین، بمبئی		
۷۵	ندوی، محمد اسمٰعیل	۱۔ علامہ شبلی	البصیر، چنیوٹ	۸۸	شبلی نمبر
۷۶	نعمانی، محمد عبدالقیوم حسرت	۱۔ اردو میں تنقید کا ارتقاء (شبلی)	نگار، لکھنؤ	۴۲	فروری مارچ ۱۹۴۶ء
۷۷۔	ہاشمی، نصیر الدین	۱۔ علامہ شبلی اور حیدرآباد	صبا، حیدرآباد	۴۰	شبلی نمبر

ضروری اطلاع

پاکستان میں جو حضرات 'آج کل' کے خریدار بننا چاہتے ہیں، وہ 'آج کل' کا سالانہ چندہ مبلغ چھ روپے ہندوستانی ہائی کمشنر مقیم کراچی کے دفتر میں جمع کرا کے رسید بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸ کو بھیج دیں۔ 'آج کل' اُن کے نام جاری کر دیا جائے گا۔

اجتماعی ترقّی کا مقصد

اجتماعی ترقّی کا پروگرام آزادی کے بعد ۱۹۵۲ء میں شروع کیا گیا تھا۔ ہمارے ۵ لاکھ گاؤوں میں تقریباً ۳۰ کروڑ انسان آباد ہیں۔ اس پروگرام کا مقصد ان لوگوں کا معیارِ زندگی بلند کرنا ہے۔ کھانا، کپڑا اور مکان ہر شخص کی نہایت اہم ضرورت ہے۔ بچّوں اور بالغوں دونوں کے لئے تعلیم، علاج و معالجہ، روزگار کے مواقع اور اسی طرح کی دوسری چیزیں بھی اہم ہیں۔ ایک فلاحی ریاست میں ان باتوں کا انتظام ہونا ہی چاہیئے۔

اجتماعی ترقّی کے ذریعے اس سمت میں صحیح قدم اٹھایا گیا ہے اور یہ پروگرام حسبِ توقع کامیابی حاصل کر رہا ہے۔ فی الحال ۳ لاکھ دیہات (جن کی آبادی سولہ کروڑ سے بھی زائد ہے) اس پروگرام سے مستفید ہو رہے ہیں۔ سنہ ۱۹۶۱ء میں ہمارے سارے دیہات اس پروگرام کے ماتحت آ جائیں گے۔

چند سال قبل ہمارے وزیرِ اعظم نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ کہ "اس بیج (اجتماعی ترقّی) سے ایک پودا نکلے گا جو بعد میں ایک گھنا درخت بن جائے گا اور پورا ملک اس کے زیرِ سایہ آ جائے گا۔" ان کی یہ خواہش بہت جلد پوری ہو جانے کی توقع ہے۔

ہمارا ملک بہت بڑا ہے۔ اُتر سے دکھن تک اس کی لمبائی دو ہزار میل ہے۔ پورب سے پچھم کی دُوری بھی اتنی ہی ہوگی۔ اس کا فائدہ اور نقصان دونوں ہیں۔ فائدہ یہ ہے کہ بڑے ملک میں ہی بڑا کام کیا جا سکتا ہے لیکن نقصان یہ ہے کہ اتنی بڑی آبادی کا معیارِ زندگی بلند کرنا یقیناً مشکل ہے۔ جہاں ہم مادّی فائدوں کے لئے مادّی ذرائع کام میں لا رہے ہیں وہاں ہم نے انسانوں کو بھی بہتر بنانے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس چیز نے ہمارے کام کو اور مشکل بنا دیا ہے۔

آپ نے رومی مورّخ پلینی کا نام سُنا ہوگا۔ وہ حضرت عیسٰی کی پیدائش سے قبل گذرا ہے۔ وہ اس بات کا شاکی تھا کہ روم کی ساری دولت ہندوستان چلی جا رہی ہے۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ ہندوستان کی مصنوعات کی روم میں بہت مانگ تھی۔

یہ بات کس طرح ممکن تھی؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اتنی چیزیں پیدا کر لیتے تھے کہ ہماری روزمرّہ کی ضرورتیں پوری ہو جانے کے بعد اتنی چیزیں بچ جاتی تھیں کہ ہم دوسرے ملکوں کے ہاتھ فروخت کر دیتے تھے۔ اس لئے ہمارا ملک بہت خوش حال تھا۔

ایک روایت ہے کہ ایک مغل شہنشاہ نے اپنے افسروں کو حکم دیا کہ اس کی سلطنت میں جتنا سونا ہے اس کا وزن کیا جائے۔ ۸ مہینے بعد اُسے معلوم ہوا کہ اس کے افسر ابھی تک دلی اور آگرہ کا سونا تولنے میں لگے ہوئے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ ہمارے ملک میں کتنی دولت تھی۔ یہ دولت کیا ہوئی؟

ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے ملک کی دولت کس طرح غائب ہوئی۔ ملک کی یہ جمع شُدہ دولت آزادی چھِن جانے کے بعد ہم سے چھِن گئی۔ ہمارے غیر ملکی آقاؤں کی پالیسی ایسی تھی جس سے صرف ان کو فائدہ پہنچے۔ اس طرح ہم مفلس ہو گئے۔ اور آزادی کے ملنے کے بعد ہم نے دیکھا کہ ہمارا ملک جو پہلے اناج کا بھنڈار اور دولت کا گہوارہ تھا۔ اب ہر چھوٹے بڑے معاملے میں دوسرے ملکوں کا دستِ نگر ہو گیا ہے۔

اس لئے آزادی کے بعد ہمارا سب سے پہلا فرض اپنے ملک کو خوشحال بنانا ہے جس کا مطلب بنیادی طور پر دیہاتوں کی تعمیرِ نو ہے



ٹیلی فون کے ذریعے تار زیادہ جلدی پہنچتا ہے

اب آپ ٹیلی فون نمبر پر بھی تار بھیج سکتے ہیں۔ مثلاً

چیٹرجی
ٹی ایف ۳۳۴۷۰
نئی دہلی

جیسے ہی پیغام تار گھر میں موصول ہوگا ٹیلی فون کے ذریعے اسے پہنچا دیا جائے گا۔ شخصی طور پر تار پہنچانے میں جو تاخیر واقع ہوتی ہے اس صورت میں نہیں ہوگی۔

ٹیلی فون کے ذریعے تار بھیجنا سستا بھی پڑتا ہے۔ کیونکہ ٹیلی فون نمبر اور ٹی ایف کے الفاظ کو ایک ہی لفظ مان کر اس کے دام لگائے جاتے ہیں

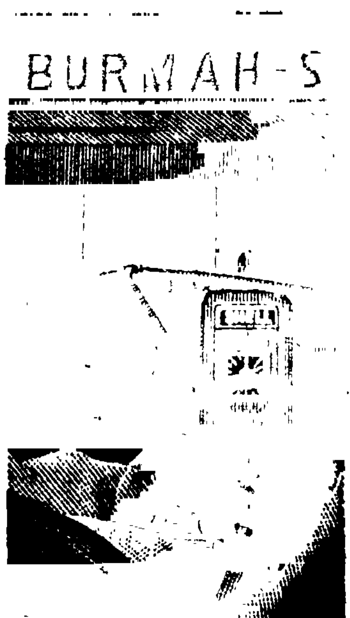
جہاں جہاں مقامی ٹیلی فون سروس ہے وہاں وہاں یہ سہولت دستیاب ہو سکتی ہے۔

تار کی نقل اسی روز پہلی ڈاک سے بھیجی جائے گی۔

ٹیلی فون پر تار وصول کیجئے

اگر تار بھیجنے والے نے آپ کا ٹیلی فون نمبر نہ لکھا ہو، جب بھی تار آپ کو مل سکتا ہے ایسا صرف چند شہروں ہی میں ممکن ہے۔ آپ اپنا ٹیلی فون نمبر تار گھر میں درج کرا دیجئے۔ آپ کو ہمارے تار ٹیلی فون پر ملیں گے۔ اور تار کی نقل ڈاک سے پہنچے گی۔ ٹیلی فون پر تار رسانی کی یہ سروس آگرہ، احمد آباد، الہ آباد، امرتسر، بنگلور، بمبئی، کلکتہ، کوئمبٹور، دہلی، اندور، کانپور، مدراس، ناگپور، نئی دہلی، سیلم اور سکندرآباد میں دستیاب ہے۔

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے
پوسٹس اینڈ ٹیلی گرافس ڈیپارٹمنٹ


BURMAH-S



Edited & Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8 and printed by the Manager,

آجکل



غالب نم

ماگھ شک سمت ۱۸۸۱ فروری ۱۹۶۰ء

ترتیب

سرورق :- شبیہہ مرزا غالب
رسالے کی پشت پر - تاج محل

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں - چھ روپے / پاکستان میں - چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا سوا ڈالر
فی پرچہ :- ہندوستان میں - ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۸ - نمبر ۷

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو، اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

غالب نمبر

ماگھ شک سمت ۱۸۸۱
فروری ۱۹۶۰ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس نمبر ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

پچھلے دنوں پیرس میں مغربی ممالک کے سربراہوں کی جو کانفرنس ہوئی تھی اس میں یہ فیصلہ کیا گیا تھا کہ ۲۷ اپریل ۱۹۶۰ء کو پیرس میں چار بڑوں کی کانفرنس منعقد کی جائے۔ اس فیصلے کے مطابق روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچوف کو دعوت نامہ بھیج دیا گیا، انھوں نے دعوت نامہ منظور کر لیا لیکن کانفرنس کی تاریخ سے اتفاق نہیں کیا۔

اب روس نے مغربی طاقتوں کی یہ تجویز مان لی ہے کہ یہ کانفرنس اس سال ۱۶ مئی کو پیرس میں ہو۔ اس کانفرنس میں عالمی سیاست کے بہت سے مسائل زیر بحث آئیں گے۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ تخفیف اسلحہ اور خاص کر اسلحہ پر کنٹرول اور ہائیڈروجن بموں پر پابندی عائد کرنے کا ہے ہمیں امید کرنا چاہیئے کہ عالمی امن اور انسانیت کی فلاح و بہبود کی خاطر یہ سارے مسائل بخیر و خوبی طے پا جائیں گے۔

دلّی میں ۱۱ دسمبر ۱۹۵۹ء کو صدر جمہوریہ نے دنیا کی سب سے بڑی زراعتی نمائش کا افتتاح فرمایا۔ اس عالمی زراعتی میلے کا انتظام بھارت سیوک سماج نے کیا ہے۔ یہ اپنے قسم کا انوکھا میلہ ہے۔ اس میں چھوٹے بڑے سولہ ملک حصہ لے رہے ہیں، ہندوستان کی ۱۷ ریاستوں نے اپنے اپنے خوبصورت پویلین لگائے ہیں۔ اس نمائش سے ہمارے کسانوں کو بہت فائدہ پہونچے گا، وہ لوگ زرعی ترقی کے جدید ترین طریقوں کا مطالعہ کر سکیں گے جیسا کہ صدر جمہوریہ نے اپنی افتتاحی تقریر میں کہا، ہمارا ملک ایک زرعی ملک ہے، ہمارے کسانوں کو پرانے تجربوں پر ہی اکتفا نہیں کرنا چاہیئے بلکہ سائنسی طریقوں کو اپنا کر نئے ڈھنگ سے اپنی کھیتی کو ترقی دینا چاہیئے۔

صدر جمہوریہ کے ہاتھوں درگاپور میں فولاد کے کارخانے کی پہلی بھٹی کا افتتاح ملک کی صنعتی ترقی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ کارخانہ ہندوستان اور برطانیہ کے سرکاری اور غیر سرکاری تعاون سے قائم کیا جا رہا ہے۔ ایسے دو کارخانے بھلائی اور رورکیلا میں پہلے ہی کام شروع کر چکے ہیں۔ فولاد چھوٹی اور بڑی صنعتوں کی بنیادی ضرورت ہے۔ فولاد کی پیداوار سے ملک کی صنعتی ترقی میں بڑی مدد ملے گی۔

حیدرآباد کا 'دائرۃ المعارف' ایک قدیم علمی ادارہ ہے۔ یہ ادارہ گذشتہ ۷۰ سال سے علومِ مشرقیہ کی ترویج و ترقی کے لئے نمایاں خدمات انجام دے رہا ہے۔ اس کی خدمات کو مشرق و مغرب کے ممتاز علماء اور فضلاء نے سراہا ہے۔ دائرۃ المعارف نے روس، ٹرکی، مصر، شام، عراق، سعودی عرب، ایران اور دیگر ممالک کے مشہور کتب خانوں سے نایاب علمی نسخے حاصل کر کے انھیں شائع کیا۔ ان مطبوعات نے نہ صرف تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے آسانیاں بہم پہنچائیں بلکہ اس طرح مشرق و مغرب کی دیگر قوموں کے ساتھ ہندوستان کے ثقافتی تعلقات کو بھی مضبوط کیا۔ ادارہ اپنی ان خدمات کے لئے ہر طرح کی داد و تحسین اور امداد و تعاون کا مستحق ہے۔

مالک رام

نواب مختار الملک میر تراب علی خاں بہادر سالار جنگ

حضرت اویس قرنیؓ کا نام تاریخِ اسلام میں نادیدہ عاشقِ رسولؐ کی حیثیت سے بہت مشہور و معروف ہے۔ قرن با ختلافِ روایت یمن کے ایک قریہ (تذکرۃ الاولیا) یا ایک قبیلے (روضۃ الصفا) کا نام ہے۔ حضرت اویسؓ اسی سے منسوب تھے۔ ان کی نویں پشت میں ان کے ایک ہم نام اویس ثالث ہوئے۔ یہ مدینہ کے متولّیِ اوقاف تھے۔ معلوم نہیں کیوں، وہ اپنے بیٹے محمدؐ علی کو ساتھ لے کر ہندستان چلے آئے۔ یہاں ان دنوں بیجاپور کے تخت پر علی عادل شاہ جلوہ افروز تھا۔ دونوں باپ بیٹے اس کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ان کی خاندانی وجاہت اور علم و فضل کا لحاظ کرتے ہوئے، ان کی مناسب آؤ بھگت ہوئی اور ان کے صاحبزادے شیخ محمدؐ علی کو دبیری کا عہدہ عطا ہوا۔

رفتہ رفتہ اس خاندان نے بہت عروج حاصل کیا۔ شیخ محمدؐ علی کے پڑپوتے شمس الدین محمدؐ حیدر (بن محمدؐ تقی بن محمدؐ باقر بن محمدؐ علی) نظام علی خان، نظام الملک آصف جاہ اوّل کے عہد میں سلطنتِ دکن کے دیوان مقرر ہوئے۔ حیدر یار خاں بہادر، بشیر جنگ، منیر الدولہ، منیر الملک ان کے خطاب تھے۔ ۷۸ برس ان کی عمر تھی، جب ۱۷۷۵ء میں انتقال کیا۔ تاریخ ہوئی: حیدر یار خانِ عادل۔ ۱۱۸۹ھ۔ اورنگ آباد میں دفن ہوئے۔ اس عہد کی تمام تاریخیں ان کی قابلیت اور اوصافِ حمیدہ کے بیان سے مملو ہیں۔

شمس الدین محمد حیدر کے دو بیٹے تھے ــــ محمد صفدر خاں اور تقی یار خاں۔ تقی یار خاں ۱۷۸۲ء میں لاولد فوت ہوئے۔ بڑے محمد صفدر خاں نے بھی بہت اعزاز و اکرام پایا، مختلف اوقات میں نظام کی طرف سے غیور جنگ بہادر، اشجع الدولہ، اشجع الملک، خان خاناں کے خطابات سے سرفراز ہوئے۔ انھوں نے ۱۷۹۰ء (۱۲۰۴ھ) میں بعارضۂ خفقان انتقال کیا، "حشرِ اُو می شود بآلِ رسول" (۱۲۰۴) تاریخِ وفات ہے۔ اورنگ آباد میں اپنے والد کے مقبرے ہی میں مدفون ہیں۔ دیگر خوبیوں کے علاوہ فارسی میں شعر بھی کہتے تھے۔

محمد صفدر خاں کی شادی درگاہ قلی خاں سالار جنگ کی دختر نیک اختر بہیت بیگم سے ہوئی تھی۔ اس سے ان کے چار بیٹے ہوئے۔ محمد تقی خاں، حسن رضا خاں، علی زمان خاں، رضا یار خاں۔ ان میں سے تیسرے بیٹے (علی زمان خاں) کا نکاح ابو القاسم میر عالم وزیر اعظم دکن کی بڑی صاحبزادی نفیسہ بیگم سے ہوا تھا۔ لیکن جب زچگی میں ان کا انتقال ہو گیا، تو میر عالم نے حضور نظام کے ایما سے اپنی دوسری بیٹی صاحبہ بیگم ان کے نکاح میں دے دی۔ میر عالم ہی وہ شخص ہیں، جو ٹیپو سلطان شہید کی بربادی کا باعث ہوئے۔ بڑے زیرک اور معاملہ فہم اور کارکن شخص تھے۔ انگریزوں کو ان پر خاص اعتماد تھا۔ حیدر آباد دکن کی متعدد مشہور عمارتیں انھی کی توجہ بلکہ خرچ پر تعمیر ہوئیں۔ بڑے فاضل شخص تھے۔ نظم و نثر پر پوری قدرت حاصل تھی اور صاحبِ تصنیف و تالیف تھے۔

میر عالم کی وفات ۱۸۰۸ء (۱۲۲۳ھ) کے بعد ان کے داماد علی زمان خاں بہادر، منیر الدولہ، منیر الملک ثانی، امیر الامرا ان کی جگہ دیوانِ حیدر آباد مقرر ہوئے۔ لیکن "جو چاہتے ہیں، سو آپ کریں ہیں"

کے مصداق جملہ احکام خود نظام سکندر جاہ بہادر جاری فرماتے اور ریاست کے مالی معاملات میں سیاہ و سپید کے کرتا دھرتا پیشکار مہاراجہ چندو لال بہادر تھے۔ اس لیے ان کی دیوانی محض برائے نام اور گویا انھیں "بدنام" کرنے کا ایک حیلہ بن کے رہ گئی تھی۔ بہرحال یہ ۲۵ برس تک وزیرِ ریاست رہ کر ۱۸۳۲ء (۱۲۴۸ھ) میں راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔ اس کے بعد مہاراجہ چندو لال ہی کو ریاست کی مستقل مدارالمہامی کا عہدہ بھی تفویض ہوگیا، جس پر وہ گیارہ برس، ۱۸۴۳ء تک فائز رہے۔ معزولی کے بعد ۱۸۴۵ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

نواب علی زمان خاں منیر الملک ثانی کے اس دوسرے نکاح سے دو بیٹے پیدا ہوئے تھے — میر محمد علی خاں اور میر عالم علی خاں۔ یہی میر محمد علی خاں ہمارے نواب مختار الملک سالار جنگ کے والد ماجد ہیں۔

میر محمد علی خاں ۱۸۰۷ء (۱۲۲۲ھ) میں پیدا ہوئے۔ تاریخِ ولادت سید مرزا خاں نے کہی تھی: "ستارۂ روشن"۔ ان کی مہر کا سجع تھا: بود جانشینِ محمد علی۔ خطاب شجاع الدولہ، سالار جنگ تھا۔ ان کا نکاح امیرِ سلطنت سید کاظم علی خاں مختار الدولہ کی صبیہ زینت النساء بیگم سے ہوا تھا، جو سادات نیشاپور میں سے تھے۔ اسی محل سے ان کے ۲ جنوری ۱۸۲۹ء (۲۵ جمادی الثانی ۱۲۴۴ھ) کو وہ بیٹا پیدا ہوا، جو آگے چل کر اس سلسلۂ زرناب کے لیے بھی باعثِ صد فخر و مباہات ثابت ہوا۔ والدین نے اس کا نام تراب علی خاں رکھا۔ خاندان کا دستور یہ تھا کہ نومولود کو سب سے پہلے تبرکاً کسی عابدہ، زاہدہ سیدانی کا دودھ پلاتے تھے۔ یہ پیدا ہوئے، تو انھیں ریاست کے ایک معزز منصب دار میر چراغ علی خاں کی بیگم کا، جو ہمہ صفت موصوف خاتون تھیں، دودھ پلایا گیا۔ اسی لیے میر چراغ علی خاں کے صاحبزادے، میر تہور علی خاں مختار جنگ، جلال الدولہ اور نواب سر سالار جنگ دونوں کی ایک ساتھ پرورش ہوئی اور وہ ان کے رضاعی بھائی ہونے کے باعث ان کے کوکہ کہلاتے تھے۔

میر محمد علی خاں کا عین شباب میں بعمر ۲۵ برس ۱۸۳۲ء (۱۲۴۷ھ) میں انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد تراب علی خاں کی پرورش ان کے جدِ بزرگوار نواب منیر الملک ثانی نے اپنے ذمے لی، جو ان سے دیوانہ وار محبت کرتے تھے۔ یہ چار برس کے تھے کہ انھیں ایسا شدید تپ کا عارضہ لاحق ہوگیا کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ روایت ہے کہ جب سب کو یاس ہوگئی تو نواب منیر الملک نے دعا مانگی کہ بارِ الٰہا! اگر اس بچے کی موت مقدر ہی ہے، تو اس کی جگہ مجھے اٹھا لے اور اسے صحت عطا فرما دے۔ جانے، وہ کون سی گھڑی تھی، جب یہ لفظ ان کے منہ سے نکلے۔ دعا بارگاہِ الٰہی میں مقبول ہوگئی۔ چند دن میں بچہ بھلا چنگا ہوگیا اور نواب منیر الملک ثانی اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

ہونے کو یہ ٹھیک تو ہو گئے، لیکن بیماری کا حملہ اتنا شدید تھا کہ اس سے تندرستی بالکل تباہ ہوگئی اور یہ دائمی طور پر نحیف الجثہ اور منحنی ہو کے رہ گئے۔

منیر الملک کی وفات کے بعد ان کی تعلیم و تربیت، ان کے چچا میر عالم علی خاں بہادر سراج الملک کی نگرانی میں ہونے لگی۔ چونکہ صحت ٹھیک نہیں رہتی تھی اور اندیشہ تھا کہ مزید بوجھ پڑنے سے یہ اور خراب ہو جائے گی، اس لیے ایک زمانے تک ان کی باقاعدہ تعلیم شروع نہ ہوسکی اور یہ گیارہ بارہ برس کی عمر تک معمولی شُد بُد سے آگے نہیں بڑھے۔ اس کے بعد جب کچھ اچھے ہوئے تو اس پر زیادہ سنجیدگی سے توجہ دی گئی اور انھوں نے اس زمانے کے رواج کے مطابق فارسی اور عربی، حساب کتاب، انشا پردازی اور خوش نویسی کی معقول تعلیم کے علاوہ مردانہ کھیلوں میں بھی خاصی مہارت حاصل کی۔ چنانچہ نشانہ لگانے اور نیزہ بازی اور شہ سواری میں پورے طاق تھے۔ خاص طور پر گھوڑے کی سواری کے بہت شایق تھے۔ بڑے سے بڑے منہ زور گھوڑے پر نڈر سوار ہو جاتے۔ زمانۂ شباب میں انگریزی حاصل کرنے کا خیال پیدا ہوا تو رفتہ رفتہ اس سے بھی بقدرِ ضرورت اچھی خاصی واقفیت پیدا کر لی تھی۔

نواب منیر الملک نے وفات کے وقت چھبیس لاکھ قرض چھوڑا تھا۔ غفران منزل نواب ناصر الدولہ بہادر آصف جاہ چہارم نے قرضہ تو بے باق کر دیا لیکن ان کی بیشتر متروکہ جایداد نزول قرار دے دی۔ اس سے خاندان پر گویا عسیر الحالی کا دور آگیا۔ نواب سراج الملک اگرچہ اپنے والد کی جگہ مدارالمہام ریاست تو ہو گئے، لیکن ان کی آمدنی اتنی قلیل تھی کہ ان کے مرتبے کے مطابق داد و دہش کے لیے کفایت نہیں کرتی تھی۔ لامحالہ

انھیں قرض لینا پڑتا تھا۔ لیکن ساہوکار جانتے تھے کہ اس کی واپسی کا کوئی خاطر خواہ انتظام نہیں، اس لئے وہ کافی ضمانت کے بغیر قرض دینے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ لطیفہ یہ کہ وہ بالعموم مطالبہ کرتے کہ اگر آپ کے بھتیجے میر تراب علی خاں ضامن ہو جائیں تو ہم قرض دے دیتے ہیں۔ میر تراب علی خاں اس کم سنی کے باوجود حساب کتاب کے معاملات میں بہت ہوشیار تھے۔ جب نواب سراج الملک ان سے کہتے کہ تم ضمانت دے دو، تو یہ عرض کرتے: خاکسار کو بھلا اس میں کیا عذر ہو سکتا ہے، لیکن میری التماس یہ ہے کہ جاگیر میں سے کسی علاقے کا انتظام میری تحویل کر دیا جائے، تاکہ میں اس کی آمدنی سے قرضے کی ادائی کا انتظام کر سکوں۔ اس سے دو فایدے ہوئے۔ اوّل یہ کہ بہت سا قرض بتدریج ادا ہوتا گیا۔ ورنہ وہی صورت ہوتی، جو نواب منیر الملک کی وفات پر پیش آئی تھی۔ دوسرے انھیں چھوٹی سی عمر ہی میں مالی اور انتظامی معاملات کا غیر معمولی تجربہ حاصل ہو گیا۔

۱۸۴۸ء میں جب نظام نے نواب سراج الملک کو دوبارہ وزارتِ اعلیٰ پر مقرر فرمایا، تو ان کی خاندانی جایداد بھی واگزاشت کر دی۔ میر تراب علی خاں نے اپنے حسنِ انتظام سے پہلی جاگیر کی دیکھ بھال ایسی عمدگی سے کی تھی کہ چچا دل و جان سے ان کی قابلیت اور کارکردگی کے قایل ہو گئے تھے۔ اب جو انھیں ساری جایداد واپس ملی، تو انھوں نے اسے بھی اپنے ہونہار بھتیجے کے ہاتھ میں دے دیا۔

نواب سراج الملک نے چند دن کی علالت کے بعد ۲۶ مئی ۱۸۵۳ء (۱۷ شعبان ۱۲۶۹ھ) کو لاولد انتقال کیا۔ اس کے پانچ دن بعد نواب ناصر الدولہ آصف جاہ چہارم نے میر تراب علی خاں کو طلب کیا اور انگریز ریذیڈنٹ کی موجودگی میں انھیں خلعتِ دیوانی اور سالار جنگ کے خطاب سے مفتخر فرما کر اپنا مدار المہام یعنی وزیر اعظم مقرر کر دیا۔ اس وقت ان کی عمر صرف چوبیس (۲۴) برس کی تھی۔ میرزا ہمدم شیرازی کے طویل قطعۂ تاریخ کے آخری چند شعر ہیں ؎

فلک رتبہ نوّاب سالار جنگ — تراب علی، نورِ چشمِ جہاں
شہِ باستاں بیر احمد لوا — سرِ راستاں آصفِ جم نشاں
وزیرِ خرد مند دانش پذیر — جوانِ جواں بختِ دانش رواں
بجائے نیاگاں بہ مسند نشست — بہ تدبیر پیر و بہ بخت جواں
پئے سالِ تاریخ ہمدم بگفت — "وزارت مبارک بہ صدرِ جہاں"
۱۲۶۹

جب یہ مدار المہام ہوئے ہیں، تو اس وقت یہاں کی حالت کس درجہ ابتر تھی، اس کا اندازہ صرف اس سے لگائیے کہ ریاست پر دو کروڑ ستر لاکھ کا سودی قرض تھا۔ اس کے علاوہ عرب جمعداروں کے پاس ریاست کی نصف سالانہ آمدنی (یعنی ۷۵ لاکھ) کا علاقہ رہن تھا، اور کوئی پندرہ بیس لاکھ سالانہ کی جاگیریں بھی انھی جمعداروں کے مستقل قبضے میں تھیں اور مزید کم و بیش تیس لاکھ کے علاقے ٹھیکے پر تھے۔ غرض خزانہ خالی تھا اور روز بروز قرض کی مقدار میں اضافہ ہو رہا تھا۔ فوج اور سپاہ کو مہینوں تنخواہ کا منہ دیکھنا نصیب نہیں ہوتا تھا۔ جب یہ لوگ سخت تنگ آ جاتے تو "بجنگ آمد" پر عمل کرتے ہوئے شاہی محل پر ہلّہ بول دیتے، فساد پر آمادہ ہو جاتے اور بغاوت کی دھمکی دیتے۔ لا محالہ اس پر مزید قرض لے کر دو ایک مہینے کی باقی ادا کر دی جاتی تا آنکہ یہ لوگ پھر مرنے مارنے پر تیار نہ ہو جاتے۔

مالی بدحالی کا یہ حال تھا۔ رہا انتظامِ حکومت تو وہ اس سے بھی بدتر تھا۔ ریاست میں عرب جمعداروں اور روہیلے پٹھانوں کا دور دورہ تھا۔ ان کی شورہ پشتی اور رعایا پر ظلم و ستم کے ایسے ایسے واقعات لکھے ہیں کہ انھیں پڑھ پڑھ کے حیرت ہوتی ہے۔ ایک عرب نے راہ چلتے ایک شریف آدمی سے کہا کہ صاحب، ذرا یہ دستاویز تو پڑھ دیجیے۔ اس نے دیکھ کر کہا کہ یہ چار سو روپے کا تمسک ہے۔ عرب نے بگڑ کے کہا: واہ، خوب آدمی ہے، پانسو کے تمسک کو چار سو کا بتاتا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ اس میں تو چار سو ہی لکھا ہے۔ اگر اعتبار نہیں، تو کسی اور سے پڑھوا لو۔ اس پر عرب نے غیظ و غضب سے کاغذ اس کے ہاتھ سے چھین پھاڑ کے پھینک دیا اور اس غریب کے گلے میں رومال ڈال کے کہنے لگا: اچھا چلو اس وقت چار سو ہی ادا کر دو، بقیہ کی پھر دیکھی جائے گی۔ اب تو وہ شخص چیخنے لگا کہ میں نے کب تم سے کچھ لیا ہے۔ لیکن کون سنتا ہے، وہ عرب اسے کھینچ کے ساتھ لے چلا۔ آخر بڑی مشکل سے کچھ دے دلا کر گلو خلاصی کرائی۔

ان کے ظلم کا ایک اور افسوس ناک واقعہ سنیے۔

احمد علی خاں شہید تخلص منصب دار ریاست تھے۔ ان کے ایک نابالغ بیٹی تھی۔ عربوں کے جمعدار ناصر رستم جنگ نے اپنے بھتیجے کے لیے شہید سے اس لڑکی کی خواستگاری کی۔ شہید نے کسی وجہ سے انکار کر دیا۔ زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ ایک شام ان کے دروازے پہ ایک فقیر نے آ کے سوال کیا۔ اتفاق سے اس وقت ان کی بیوی اور اس معصوم لڑکی کے سوائے گھر پر کوئی نہیں تھا۔ ماں نے بیٹی سے کہا کہ جاؤ، فقیر کو ڈوئی دے آؤ۔ جب دیر تک لڑکی واپس نہ آئی، تو ماں پکارتی ہوئی دوڑی۔ دیکھا تو لڑکی غائب ہو گئی ہے۔ بہت چیخی چلائی، لیکن بے سود —! اگلی صبح شہید غریب نے مکان کا دروازہ کھولا، تو دیکھا کہ سامنے گلی میں ایک گٹھڑی پڑی ہے۔ اسے کھولا، تو اس میں سے دختر گم شدہ کی لاش کے ٹکڑے ملے۔ کوتوالی گئے، فریاد کی، لیکن اب کیا ہوتا تھا۔ کچھ بھی نہ ہوا۔

روہیلے پٹھان بھی ان عربوں سے کم نہیں تھے۔ چونکہ یہ لوگ اپنے پیر سلطان میاں کو مہدی زمان مانتے تھے، اس لیے مہدوی کہلاتے تھے۔ ان کے تمرد اور سرکشی کا اس سے اندازہ لگائیے کہ ایک دن ان کے پیر زادے کی سواری، جن کا نام محمد تھا، حسب معمول بڑی دھوم دھام سے بازار میں جا رہی تھی۔ بلم برداروں اور بھالے داروں کا ایک گروہ ان کے جلو میں، ہٹو بچو کے شور سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ دوسری طرف سے حضور نظام کے پیش امام مولوی مرتضیٰ ایک بھتیجے گھوڑے پر سوار آ رہے تھے۔ اس شور و شغب سے ان کا گھوڑا چمکا اور کارِ قضا اس کے پاؤں سے کیچڑ کا ذرا سا چھینٹا اڑ کر پیر زادے صاحب کے دامن پر آ پڑا۔ بس غضب ہی تو ہو گیا۔ ان کے اشارہ کرنے کی دیر تھی کہ ایک نیزہ بلم بردار نے بلم کی نوک سے مولوی زادے کی پگڑی اچھال کے زمین پر پھینک دی۔ یہ غیرت اور غصے کے مارے بے حال ہو گئے، اور ساتھ کے خدمت گار سے تلوار لے کر ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ دوسرے نے تلوار کا ہاتھ مارا۔ جس سے ان کی چاروں انگلیاں کٹ کے الگ ہو گئیں۔ پھر کیا تھا پیر زادے کے ہمراہی ان پر ٹوٹ پڑے اور تلوار، کٹار، بھالے سے ان کے پرزے پرزے اڑا دیے۔ دارالخلافے میں، دن دہاڑے، عین سر بازار یہ حادثہ پیش آیا اور کوئی ان ظالموں کا کچھ بگاڑ نہ سکا۔

ہر ایک رئیس نے جمعیت اکٹھا کر رکھی تھی۔ یہ لوگ رعایا پہ ظلم و تعدی کرتے اور ان سے جو چاہتے، وصول کر لیتے۔ اگر کوئی انکار کرتا تو اسے کھلے بندوں موت کے گھاٹ اتار دیتے۔ پھر ان کی آپس میں خانہ جنگیاں بھی ہوتی رہتی تھیں۔

غرض ریاست کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ اندرونی طور پہ کامل خلفشار کا عالم تھا اور باہر نہ اس کی کوئی عزت تھی نہ وقار۔

سالار جنگ نے زمام وزارت ہاتھ میں لیتے ہی سب سے پہلے ریاست کی مالی حالت کی اصلاح پر توجہ دی کہ دراصل یہی جملہ خرابیوں کی جڑ تھی۔ لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں تھا۔ جن لوگوں کے پاس پشت ہا پشت سے اتنی بڑی بڑی جاگیریں چلی آ رہی تھیں، جن کی لاکھوں کی آمدنی سے ان کی حیثیت گویا خود مختار رئیس کی ہو گئی تھی، وہ بھلا کیوں ان سے دست بردار ہونے لگے تھے۔ لیکن سالار جنگ نے بہت صبر اور دور اندیشی اور حکمت عملی سے کام لیا۔ کہیں نرمی سے جاگیر دار کو رام کیا اور کہیں ضرورت پڑے سے سختی سے کام نکالا۔ یوں تیرہ برس کے عرصے میں ریاست کا تمام قرض بھی ادا کر دیا، مرہونہ علاقے بھی واگزار ہو گئے، فسادی عناصر کا بھی قلع قمع ہو گیا، اور وہی ریاست جس کی نہ گھر میں کوئی ساکھ تھی، نہ باہر پوچھ، اب ہندوستان کی سب سے طاقتور ریاست شمار ہونے لگی۔

ان سے پہلے ریاستی کاروبار میں کسی نظم و ترتیب کا پتا ہی نہیں تھا۔ سب کچھ نظام اور ان کے مدارالمہام کی ذاتی رائے پر موقوف تھا۔ اب ریاست کے تمام محکمے سالار جنگ بہادر کی توجہ اور بیدار مغزی سے عالم وجود میں آئے۔ سب سے پہلے خزانۂ عامرہ قائم ہوا پھر لوگوں کو تنخواہ باقاعدگی سے مہینے کے مہینے ملنے لگی۔ اس کے بعد انھوں نے کاروبار ریاست کو چار انتظامی شعبوں میں تقسیم کر کے انھیں چار امیروں کے سپرد کیا، جن کی حیثیت گویا وزیروں کی تھی۔ یہ صدرالمہام کہلاتے تھے۔ اس طرح گویا ایک کابینہ مرتب ہو گئی۔ غرض ان کے عہد میں یہ سب کام کاج ایک مہذب اور متمدن نظام کے مطابق ہونے لگا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ سب کچھ بے غل و غش آسانی سے ہو گیا۔ صرف حاسدوں اور فتنہ پردازوں ہی نے قدم قدم پر روڑے اٹکائے ہوتے، تو اس سے تعجب نہ ہوتا، کیونکہ ان کا تو مقصد ہی یہ تھا کہ انھیں بدنام کریں اور

ناکام رہتی تھیں۔ سب سے بڑی مشکل خود غفران منزل نواب ناصر الدولہ کی تھی۔ سالار جنگ مرحوم جی جان سے چاہتے تھے کہ نہ صرف ریاست میں انگریزی طرزِ حکومت ہی رائج کیا جائے بلکہ خود انگریزوں سے بھی پورا ربط ضبط اور دوستی کا رشتہ قایم ہو جائے۔ انھیں اس کا پوری دیانتداری سے یقین تھا کہ اسی میں ریاست کی بھلائی ہے۔ دوسری طرف نواب ناصر الدولہ سخت و بیدار قسم کے انسان تھے۔ وہ انگریز اور انگریزی قانون اور انتظام کے نام تک سے بھڑکتے اور برہم ہوتے تھے۔ جب حکمران کے یہ خیالات ہوں تو وزیر کی حالت قابلِ رحم کیوں نہ ہو۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ سالار جنگ کو کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ لیکن وہ کسی حال میں بھی مایوس نہیں ہوئے۔ پورے استقلال و وقار سے اپنی حکمتِ عملی پر قایم رہے اور بتدریج ریاست میں اصلاحات کا نفاذ کرتے رہے۔

غفران منزل نواب ناصر الدولہ کا ۱۸۵۷ء میں انتقال ہو گیا۔ بسترِ مرگ پر انھوں نے اپنے وارث نواب افضل الدولہ (آصف جاہ پنجم) اور وزیر نواب سالار جنگ کو وصیت کی کہ حکومتِ انگریزی کا برتاؤ ہماری ریاست سے ہمیشہ دوستانہ رہا ہے، اس لیے تمھارا فرض ہے کہ تم بھی اس سے وفاداری کا تعلق رکھو۔ جس دن نواب افضل الدولہ گدی پر بیٹھے ہیں، اسی دن دلّی سے اس ہنگامے کے شروع ہونے کی خبر حیدرآباد پہنچی، جس نے آہستہ آہستہ پھیل کر پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ پھر ان دونوں نے جس طرح مرحوم کی آخری نصیحت پر عمل کیا، وہ ان کے کردار کی بلندی پر دال ہے۔ انھیں ہر طرح کی دھمکیاں دی گئیں بلکہ دھمکیوں سے گزر کر ان پر واقعی قاتلانہ حملے ہوئے، لیکن ان کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ جو راستہ انھوں نے اختیار کیا تھا، اس پر بے خوفی اور مضبوطی سے قایم رہے۔

نواب افضل الدولہ نے تخت نشین ہوتے ہی انھیں خطابِ مختار الملک سے سرفراز فرمایا۔ میر احمد علی خاں شہید نے تاریخ کہی ؎

بہ نوّاب سالار جنگ اہلِ حشمت　　خطاب و جواہر سزاوار دادا
بہ دل داشتم فکرِ سالِ ہمایوں　　خرد گفت: "جاوید مختار بادا"
(۱۲۷۳)

نواب افضل الدولہ کے عہد میں بھی پورا زمانہ یہی مدارالمہام رہے۔ خوش اعتقادی اور دینداری میں یہ بھی اپنے والد مرحوم نواب غفران منزل سے کم نہیں تھے۔

اسی لیے ان کی نئی نئی جدتوں سے اکثر چڑ بیزار ہوتے۔ بلکہ معاندوں کی ریشہ دوانیوں کے باعث برافروختہ اور ناراض تک ہوتے رہتے تھے لیکن انھیں بھی ان کی وفاداری اور خیر خواہی پر کامل اعتماد تھا۔ اور سالار جنگ نے بھی اپنی جاں فشانی اور اخلاص سے دن رات محنت کر کے ریاست کو چار چاند لگا دیے۔ ۱۸۵۷ء میں ریاست نے جو رویہ اختیار کیا تھا اس سے انگریزی حکومت ان کی دوستی کی قایل ہو گئی تھی۔ چنانچہ جب ہر طرف امن و امان ہو گیا اور ملک کے سب حصوں پر انگریزی تسلط از سرِ نو قایم ہو گیا، تو ۱۸۶۰ء میں انگریزوں نے اظہارِ خوشنودی کے طور پر نواب افضل الدولہ کے لیے ایک لاکھ روپے کے اور مختار الملک کے لیے تیس ہزار کے تحائف ارسال کیے۔ اس کے بعد ۱۸۶۶ء میں مختار الملک کو "سر" کا خطاب بھی دیا، پھر ۱۸۷۱ء میں نائٹ گرانڈ کمانڈر آف دی آرڈر آف سٹار آف انڈیا G. C. S. I. کا خطاب اور ۱۸۷۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی پر اکیس توپ کی سلامی کا ذاتی اعزاز ملا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد سلطان عبدالحمید خلیفۃ المسلمین نے بھی تمغۂ مجیدی درجہ اوّل عطا کیا۔

مغفرت مکان نواب افضل الدولہ کا ۱۸۶۹ء میں انتقال ہو گیا اور ان کے ڈھائی سالہ صاحبزادے میر محبوب علی خاں آصف جاہ ششم ان کے جانشین ہوئے۔ اب مختار الملک کی ذمہ داریاں اور بھی بڑھ گئیں۔ سرکارِ انگریزی نے ان کے ساتھ نواب شمس الامرا امیرِ کبیر بہادر کو شریک ریجنٹ مقرر کیا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نواب شمس الامرا نے کبھی ان کے کام پر اعتراض نہیں کیا۔ اور یہ ہر معاملے میں اپنی صواب دید ہی سے فیصلہ کر دیتے تھے۔ جب نواب شمس الامرا کا اپریل ۱۸۷۷ء میں انتقال ہو گیا، تو ان کی جگہ نواب رشید الدین خاں وقار الامرا شریک ریجنٹ مقرر ہوئے۔ چار برس بعد دسمبر ۱۸۸۱ء میں وہ بھی اللہ کو پیارے ہو گئے، تو اب ان کی جگہ کسی اور کو مقرر کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ اب گویا "مختار الملک" اسم بامسمّیٰ ہو گئے۔

شروع میں برار کا علاقہ دراصل ریاست حیدرآباد ہی کا حصہ تھا۔ ۱۸۵۳ء میں انگریزوں نے اسے انگریزی فوج متعینہ ریاست کی بقایا تنخواہ کے عوض میں اپنی تحویل میں لے لیا۔ مختار الملک نے

مدار المہام مقرر ہوتے ہی اس انتظام کی خرابی محسوس کر لی تھی، لیکن اب کیا ہو سکتا تھا، تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ جب تک ریاست کی مالی حالت خستہ رہی، اس کی واپسی کی کوشش بھی بے سود تھی۔ جب انھوں نے اپنی مسلسل مساعی اور اصلاحات سے ریاست کو پھر سے اپنے پاؤں پہ کھڑا کر دیا اور انگریزوں پر بھی ثابت ہو گیا کہ حیدرآباد کا نظم و نسق کسی دوسری جگہ سے کم نہیں، تو انھوں نے استرداد برار کی کوشش شروع کی۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کو ہندستان میں جن خطرناک حالات کا سامنا تھا، اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ ان ایام میں بھی نواب مختار الملک نے سخت مخالفانہ صورتِ حال کے باوجود پوری وفاداری اور ثابت قدمی سے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ انھیں توقع تھی کہ انگریز ان کی خدمات کے اعتراف میں برار واپس کر دیں گے۔ لیکن چونکہ اس قضیے کا فیصلہ بہرحال ولایت میں ہوتا تھا اور ہندستان کے حکام محض وہاں کے احکام نافذ کرنے والے تھے، اس لیے انھوں نے فیصلہ کیا کہ انگلستان کا سفر کیا جائے اور ذاتی گفت و شنود سے یہ معاملہ طے کرایا جائے۔ حسنِ اتفاق سے ۱۸۷۵ء میں پرنس آف ویلز (جو بعد میں ایڈورڈ ہفتم کے نام سے ملکہ وکٹوریہ کے جانشین ہوئے) ہندستان کی سیر کو آئے۔ ان کے حاشیہ بین ڈیوک آف سدرلینڈ بھی تھے۔ وہ سیر کے لیے جنوری ۱۸۷۶ء میں حیدرآباد پہنچے اور یہاں نواب مختار الملک کی ملاقات سے بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے روانگی سے پہلے انھیں انگلستان آنے اور اپنے ہاں مہمان بننے کی دعوت دی۔ یہ تو پہلے ہی سے اس سفر کے لیے پر تول رہے تھے۔ اس دعوت نے گویا سمندِ شوق کے لیے تازیانے کا کام دیا چنانچہ وہ ۸۔ اپریل ۱۸۷۶ء کو (۲۵) آدمیوں کے قافلے کے ساتھ بمبئی سے جہاز پر سوار ہوئے۔ سنے میں وہ روما میں شاہ وکٹر عمانویل بادشاہِ اطالیہ اور پوپ سے ملے اور اس کے بعد اطالیہ کے بعض دوسرے شہروں کی سیر کرتے ہوئے ۱۳۔ مئی کو پیرس پہنچے۔ ارادہ یہ تھا کہ یہاں صرف ایک دن رک کر آگے روانہ ہو جائیں گے، جہاں کا مفصل پروگرام پہلے سے بن چکا تھا۔ لیکن پیرس میں ایک افسوس ناک حادثہ پیش آیا جس سے سارا انتظام تلپٹ ہو گیا۔ جس دن یہاں پہنچے ہیں، اسی شام کو اپنی قیام گاہ گرانڈ ہوٹل کی سیڑھیوں سے اترتے ہوئے ان کا پاؤں پھسل گیا، جس سے ہڈی ٹوٹ گئی۔ ان کی بے بسی کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ وہ چلنے پھرنے تک سے معذور تھے۔ اس حالت میں سفر کیونکر ہو سکتا تھا۔ غرض انھیں علاج کے لیے مجبوراً دو ہفتے یہاں رکنا پڑا۔ جب قدرے افاقہ ہوا اور وہ سفر کے قابل ہوئے تو یکم جون کو ایک خاص بحری جہاز پر سوار ہو کر ولایت پہنچے۔ یہاں ان کی جتنی خاطر مدارات اور اعزاز و اکرام ہوا، اس کا تفصیلی ذکر غیر ضروری ہے۔ ہر جگہ جلسے اور دعوتیں ہوئیں۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کی طرف سے ڈاکٹر آف سول لا D. C. L. کی اعزازی ڈگری ملی۔ لندن کی کاؤنٹی کونسل نے ایک خاص اجلاس میں انھیں آزاد شہری Freedom of the city of London کا اعزاز دیا۔ خود ملکہ وکٹوریہ نے ایک دن ونڈسر محل میں مہمان رکھا۔ بے شک یہ سب کچھ تو ہوا لیکن جس مقصد کے لیے انھوں نے اتنا دور دراز کا سفر اور بے شمار خرچ گوارا کیا تھا اس میں کوئی کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ نہ صرف یہ، بلکہ اس سے متعلق کوئی گفتگو تک نہ ہو سکی۔ جب انھوں نے وزیر اعظم انگلستان سے ملاقات کے لیے وقت مقرر کرنے کی درخواست کی، تو جواب ملا کہ ہم بہت مسرت سے ملیں گے، لیکن برار کے مسئلے پر کوئی بات چیت نہ کی جائے۔ یہ حقیقت ہے کہ حکومت انگریزی کی اس سرد مہری اور بے رخی سے نواب مختار الملک کے دل کو سخت صدمہ پہنچا اور وہ اپنے مقصد میں اس ناکامی کو کبھی نہیں بھولے۔ یہ قافلہ بحسن و خوبی ۴ ۲۔ اگست کو واپس بمبئی اور اگلے دن ۲۵۔ اگست کو حیدرآباد پہنچا۔

فروری ۱۸۸۳ء میں ڈیوک آف مکلنبرگ حیدرآباد تشریف لائے۔ یہ ولایت کے شاہی خاندان کے فرد تھے اور وہاں کے سفر کے زمانے سے نواب صاحب موصوف کے ان سے بہت دوستانہ تعلقات تھے۔ نواب مختار الملک کا ارادہ تھا کہ ۸۔ فروری کو بڑے وسیع پیمانے پر ان کے اعزاز میں پُر تکلف دعوت دیں۔ سوءِ اتفاق سے اس سے دو ایک دن پہلے نواب افضل الدولہ مغفرت مکان کی صاحبزادی کا انتقال ہو گیا۔ یہ نواب شمس الامرا مرحوم کی بیگم تھیں۔ اس پہ وہ دھوم دھامی دعوت منسوخ کرنا پڑی اور فیصلہ ہوا کہ اس کی جگہ صرف ساٹھ آدمیوں کی ایک مختصر سی دعوت دی جائے۔ لیکن کارکنانِ قضا و قدر کو یہ بھی منظور نہیں تھا۔ سات کی شام کو وہ حسبِ معمول بہت رات گئے تک اپنے فرائضِ منصبی کی

دیکھ بھال میں مشغول رہے۔ دو بجے شب کو یکایک طبیعت خراب ہو گئی۔ اطبّا نے تشخیص کی کہ ہیضہ کا حملہ ہوا ہے، لیکن کسی نے معاملے کی سنگینی کا احساس نہیں کیا اور سب اپنے اپنے کام کاج میں مشغول رہے یہاں تک کہ دونوں صاحبزادے بھی صبح کے وقت باریاب ہوکر پروگرام کے مطابق مہمانِ معظم کے ساتھ شکار پر روانہ ہو گئے۔ پہلے اپنے ذاتی معالج کا علاج رہا۔ اس کے بعد حیدرآباد کے مشہور طبیب میرزا علی سے رجوع کیا گیا، لیکن مرض میں کوئی تخفیف نہیں ہوئی اور ان کی حالت رفتہ رفتہ بد سے بدتر ہوتی گئی۔ سہ پہر کو دو بجے کے لگ بھگ مسٹر جونس W B. Jones انگریز ریذیڈنٹ عیادت کے لئے آیا۔ اس نے واپس جاکر ریذیڈنسی کے ڈاکٹر بومان Beaumont کو دیکھنے کے لیے بھیجا۔ لیکن وقت آ لگا تھا۔ قے اور اسہال کی کثرت سے سخت نڈھال ہو گئے تھے۔ دوا اور دعا سب بے کار ثابت ہوئیں۔ القصّہ پورے تیس برس تک اپنے ملک اور مالک کی نیک طینتی اور دیانت، دانائی اور بیدار مغزی کے ساتھ خدمت کرنے کے بعد ۸۔ مئی جمعرات کی شام کے ساڑھے سات بجے جاں بحق ہوئے۔ اِنّا لِلّٰہ وَ اِنّا اِلَیہ رَاجِعُون تاریخِ وفات کا مصرع ہے ع

کم بشد معدنِ فطرت ز دکن

ایک دوسری تاریخ 'جنازہ وزیرِ اعظم' بہت حضرات کو قرار دیا۔

جنازہ جمعے کے دن ۹۔ مئی کو اٹھا۔ حیدرآباد کے مشرقی حصّے میں تالاب میر جملہ کے قریب دایرہ میر مومن میں محوِ خواب ابدی ہیں، جہاں اس زمانے میں یہاں کے شیعہ اصحاب دفن ہوا کرتے تھے۔ خاندانِ مختار الملک کے مدافن اسی دایرے میں ایک الگ چار دیواری میں ہیں۔ مختار الملک کی قبر اندر چبوترے کی سیدھی جانب واقع ہے۔

نواب مختار الملک کا نکاح ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء) میں نواب میر غلام حسین خاں فخر الملک بہادر کی صاحبزادی حیات النسا بیگم سے ہوا تھا۔ شادی کے بعد شوہر نامدار کے گھر میں ان کا عزیز النسا بیگم نام اور دولھن پادشاہ خطاب قرار پایا۔ نواب صاحب کی وفات کے وقت ان کی مندرجہ ذیل اولاد موجود تھی:۔

دو بیٹیاں نور النسا بیگم عرف بڑی صاحبزادی اور سلطان بخت افروز بیگم عرف چھوٹی صاحبزادی۔

دو بیٹے تھے، میر لائق علی خاں۔ ولادت ۱۲۔ نومبر ۱۸۶۲ء۔ خطابات، سر، سالار جنگ، مختار الملک، عماد السلطنت، کے سی ایس آئی۔ صرف ۲۲ برس کی عمر میں جنوری ۱۸۸۴ء میں مدار المہام دکن ہوئے۔ عین شباب کے عالم میں ۶ جولائی ۱۸۸۹ء کو انتقال کیا۔ میر یوسف علی خاں سالار جنگ انھیں کے اکلوتے بیٹے تھے۔ یہ اپنے والد کی وفات کے وقت صرف ۲۵ دن کے تھے۔ بڑے صاحب ذوق اور ماہرِ فنونِ لطیفہ تھے۔ حیدرآباد کے سالار جنگ میوزیم کا جملہ سامان اور کتاب خانہ بیشتر انھی کا جمع کیا ہوا تھا۔ یہ ۱۹۴۹ء میں لاولد فوت ہوئے۔

دوسرے بیٹے نواب مختار الملک کے میر سعادت علی خاں تھے۔ ان کی ولادت اپریل ۱۸۶۲ء میں ہوئی۔ غیور جنگ، شجاع الدولہ، منیر الملک ثالث بہادر ان کے خطاب تھے۔ انھوں نے بھی ۲۷ برس کی عمر میں ۲۷۔ دسمبر ۱۸۸۹ء کو لاولد انتقال کیا۔

از خاندانِ کسریٰ دیگر کسے نماند

(۲)

غالب نے اگست ۱۸۶۰ء (صفر ۱۲۷۷ھ) میں اپنے دیوانِ اردو کا ایک نسخہ، معلوم نہیں کس کی تحریک پر، نواب مختار الملک کی خدمت میں نذر بھیجا۔ ان کی طرف سے تو کوئی جواب نہ ملا، لیکن منشی محمد حبیب اللّٰہ ذکا نے، جو ان کے میر منشی تھے، انھیں ایک خط لکھا، جس میں میرزا سے ان کے دیوانِ فارسی اور ماہِ نیم ماہ کی فرمائش کی تھی۔ غالب نے خیال کیا کہ یہ فرمائش نواب مختار الملک بہادر کے ایما سے ہوئی ہے اور جواب میں لکھا کہ ماہِ نیم ماہ وجود میں آیا ہی نہیں اور کلیاتِ فارسی کا پہلا ایڈیشن کہیں سے دستیاب نہیں ہو سکتا۔ جو نسخے تھے وہ ۱۸۵۷ء کی رستخیز میں ضائع ہو گئے۔ اس کی دوبارہ اشاعت کی کوشش ہو رہی ہے۔ اگر ڈول بن گیا، تو مطبوعہ نسخہ حاضرِ خدمت ہوگا اور

سے کلیّاتِ نثرِ فارسی (غالب) ص ۲۴۶-۲۴۷

اگر اس کا انتظام نہ ہو سکا تو کاتب سے لکھوا کے قلمی نسخہ بھجوا دوں گا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی کے بعد انھوں نے وہ قصیدہ نواب مختار الملک بہادر کی مدح میں لکھا اور ان کے منشیٔ انشا مولوی مویّدالدّین خاں کی وساطت سے ان کی خدمت میں گزرانا، جس کا مطلع ہے ؎

در مدح سخن چناں نگویم ۔۔۔ شرطیست کہ داستاں نگویم

اور جو کلیّات مطبوعہ میں نمبر ۳۰ پر چھپا ہے۔ غالب بالعموم قصاید خاص اہتمام سے خوشنویس سے افشانی کاغذ پر لکھوا کے ممدوح کی خدمت میں پیش کیا کرتے تھے۔ لیکن یہ قصیدہ انھوں نے اپنے قلم سے لکھ کے حیدرآباد بھیجا تھا۔ ان کی اصلی تحریر آج بھی سالار جنگ میوزیم میں دیکھی جاسکتی ہے۔

معلوم ہوتا ہے، صلۂ ستایش تو درکنار، ممدوح کی طرف سے اس کی رسید تک موصول نہ ہوئی۔ اس پر انھوں نے ایک عرضداشت لکھی جو ان کے کلیّاتِ نثر فارسی میں شامل ہے (ص ۴۷۲-۴۸۲)۔ اس پر بھی صدائے برنخاست۔ اس کے بعد انھوں نے نو خط یکے بعد دیگرے نواب صاحب ممدوح کے نام لکھے۔ لیکن جب کسی کا جواب نہ ملا تو انھوں نے مولوی مویّدالدّین سے استمداد کی (جن کے ان سے پہلے کے مراسم تھے) اور پہلی عرضداشت کی نقل بھی ملفوف کردی۔ مولوی صاحب نے نواب مختار الملک کو اپنے نام کا یہ خط دکھایا اور عرضداشت بھی پیش کی۔ اس پر حکم ہوا کہ دارالانشا میں تفتیش اور تلاش کی جائے، تاکہ میرزا صاحب کو جواب لکھا جاسکے۔ اس دوران میں کلیّات نظم فارسی کا دوسرا ایڈیشن بھی چھپ چکا تھا۔ میرزا نے حسب سابق اس کا ایک نسخہ بھی مولوی مویّدالدّین خاں کی معرفت نواب صاحب کی خدمت میں بھیج دیا اور لکھا کہ اگر پہلا قلمی قصیدہ دارالانشا میں دستیاب نہ ہو سکے، جب بھی یہ کلیّات مطبوعہ میں ممدوح کی نظر سے گزر سکتا ہے (نگار لکھنؤ اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۹-۱۰)

یہ معلوم نہ ہو سکا کہ انھیں قصیدے پر کچھ انعام ملا یا نہیں۔

کتابیات

۱- مرقعۂ عبرت از نواب عماد الملک سیّد حسین بلگرامی (ترجمہ مولوی مہدی حسن) اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد (۱۳۰۰ھ)

۲- ریاضِ مختار یہ سلطنت آصفیہ ۔۔۔ از میر دلاور علی دانش
مطبع ہزار داستاں، حیدرآباد (۱۹۴۲ء)

۳- سر سالار جنگ اعظم ۔۔۔ از ابوالمکارم فیض محمدؐ
افتخار پریس، حیدرآباد (۱۹۵۰ء)

۴- تاریخ حیدرآباد دکن ۔۔۔ از مولوی محمد نجم الغنیٰ
نولکشور پریس، لکھنؤ (۱۹۳۵ء)

۵- کلیات نثر غالب (فارسی) ۔۔۔ از غالب
مطبع نولکشور، لکھنؤ (۱۸۸۴ء)

۶- کلیات نظم غالب (فارسی) ۔۔۔ از غالب
مطبع نولکشور، لکھنؤ (۱۹۲۴ء)

۷- اُردوئے معلّٰی ۔۔۔ از غالب
کریمی پریس، لاہور (۱۹۲۲ء)

۸- نگار (ماہنامہ) لکھنؤ- اپریل ۱۹۵۹ء

۹- دستاویز ۔۔۔ Pol. A-Sept., 1880- NOS. 150/158
(موجودہ دفتر خانۂ قومی ہند، نئی دہلی)

۱۰- دستاویز ۔۔۔ Pol. A-April 1383- NOS. 95/100
(موجودہ دفتر خانۂ قومی ہند، نئی دہلی)

سکندر علی وجد

غزل

اہلِ جنوں کی لغزشِ پیہم — دنیا کے سنگیت کا سرگم
ایک حقیقت ایک فسانہ — آنکھ میں آنسو پھول پہ شبنم

حسن کی اک معصوم نظر سے — دل کی دنیا درہم برہم
وہ تصویرِ حسن و جوانی — گنگا اور جمنا کا سنگم

اُن کی ہستی کیف سراپا — اپنی ہستی درد مجسّم
جب سے مری محفل سے گئے وہ — نبض کی جنبش مدّھم مدّھم

اے شبِ ہجراں ہم کو آن کے — غم کا بھی غم اپنا بھی غم
تیرے سوا اے جلوۂ جاناں — جو کچھ دیکھا بھول گئے ہم

جانِ سخن ہے شانِ سخن ہے — شوقِ زلیخا عصمتِ مریم
ایک تبسم غنچہ غنچہ — ایک تجلّی عالم عالم

وجد جہاں میں اہلِ نظر کا
کوئی نہیں ہے مونس و محرم

میکش اکبرآبادی

مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے

(اپنے چند غیر مطبوعہ خطوط کی روشنی میں)

"علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ 'برائے شعر گفتن خوب است' ان کو (مرزا غالب کو) خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھئے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہمعصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔"

یادگارِ غالب صفحہ ۵۲

مطبوعہ مطبع فیض عام علی گڑھ

"انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحید وجودی اور دوسرے نبی اور اہلبیتِ نبی کی محبت" یادگارِ غالب صفحہ ۵۶

"لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔
لا الہ الا اللہ، لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ)"

یادگارِ غالب صفحہ ۹۴

ان اقتباسات سے ثابت ہے کہ مرزا غالب کا اصلی [illegible] درویشی نہیں ہے۔ وہ عقیدے کے اعتبار سے صوفی تھے۔ ان کی تصرف

کی کتابوں کا مطالعہ بہت عمیق تھا اور یہ کہ وہ خالی اوقات میں مسئلہ وحدۃ الوجود پر غور بھی کیا کرتے تھے۔

اس غور و فکر کو تصوف میں بڑی اہمیت حاصل ہے اور مجاہدہ و اعمال پر اسے بمراتب فوقیت دی گئی ہے۔ الطبقات الکبریٰ میں علامہ عبدالوہاب شعرانیؒ نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک خاص صحابی حضرت ابو درداء رضی اللہ عنہ کا قول نقل کیا ہے:

وکان رضی اللہ عنہ یقول تفکر ساعۃ خیر من قیام اربعین لیلۃ

"وہ (ابو درداء رضی اللہ عنہ) کہا کرتے تھے ایک ساعت کا تفکر چالیس راتوں کے قیام (عبادت و نماز) سے بہتر ہے"

طبقات صفحہ ۲۷ جلد اول

تصوف ایک مسلک اور عقیدہ بھی ہے، ایک مستقل علم اور فلسفہ بھی ہے اور ایک مخصوص حال اور وجدان بھی۔ کسی ایک ذات میں ان تینوں باتوں کا جمع ہو جانا ایک بڑی اہم بات ہے۔ مرزا غالب کا مسلک اور عقیدہ ان کے اشعار اور مختلف تحریروں سے معلوم ہو چکا ہے۔ لیکن اس فلسفے کے عالم کی حیثیت سے اور صاحب حال وجدان کی حیثیت سے ہم اُن سے واقف نہیں ہیں۔ یہ واقفیت اُن چند غیر مطبوعہ خطوط سے حاصل ہوئی ہے جو مرزا غالب اور حضرت جی خدا نما غمگین رحمۃ اللہ علیہ کے نام لکھے گئے اور جو حضرت غمگین کے ایک مرید خاص حضرت [illegible] صاحب [illegible] نے ایک رسالے کی شکل میں

مرتب کرلئے ہیں۔ یہ خطوط حضرت غمگینؔ[1] رح کے سجادہ نشین عالی جناب کپتان سردار سید غنی محمد شاہ حضرت جی کی ملکیت ہیں اور ان کے صاحبزادہ حضرت سید رضا محمد حضرت جی کی نوازش خاص کے سبب سے میں ان سے استفادہ کرسکا ہوں۔

یہ سب خط تعداد میں ۲۱ ہیں جن میں سے نوؔ مرزا غالب کے اور باقی حضرت غمگین رحمۃ اللہ علیہ کے ہیں۔ مرزا غالب نے حضرت صاحب کو قبلۂ حاجات اور پیر و مرشد کے القاب سے مخاطب کیا ہے اور حضرت صاحب نے مرزا صاحب کو مشفق کے لقب سے یاد فرمایا ہے۔ ان خطوط میں سے اکثر حقائق اور مسائلِ تصوّف کے اعتبار سے بہت اہم ہیں اور اس علم سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک نعمت الہٰی اور لطیفۂ غیبی۔ لیکن اندازِ بیان اور فلسفیانہ اصطلاحات اور خود مسائل کے دقیق ہونے کی وجہ سے عام دلچسپی کی چیز نہیں البتہ مرزا غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے چند نکات بہت اہم ہیں۔

(۱) یہ کہ مرزا غالب اپنے صوفیانہ عقائد کے علاوہ عملاً بھی صوفی تھے اور شغلِ برزخ ان کا معمول تھا۔ یہ شغل صوفیوں میں منتہی حضرات کا شغل سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ فنا و بے خودی کی کیفیت سے بھی سرفراز تھے اور یہ حال ان پر اکثر طاری ہوجاتا تھا۔ اس حال کی صوفیوں کے تمام مکاتیبِ فکر میں بڑی قدر و قیمت ہے اور اسلامی اور غیر اسلامی صوفیوں کی ایک اہم منزل ہے۔

(۲) مرزا غالب کی واقفیت فلسفۂ ما بعد الطبیعیات اور مسائلِ تصوّف سے غیر معمولی تھی۔ یہ قابلیت اُن کے خطوں سے بھی معلوم ہوتی ہے اور خود حضرت غمگین نے بھی اس کا اعتراف فرمایا ہے۔ ایک خط میں حضرت نے لکھا ہے کہ جو واقفیت آپ کو ہے وہ اس دَور کے علماء ظاہر کو نہیں ہے۔

(۳) مرزا صاحب اپنے شغلِ بے نوشی کو اپنے بزرگوں اور قابلِ احترام شخصیتوں سے بھی پوشیدہ نہیں رکھتے تھے لیکن اپنے کمالاتِ باطن کو اپنے احباب پر بھی ظاہر نہ کرتے تھے۔ درحقیقت یہ ایک بڑی نادر اخلاقی اعتبار سے بہت اہم خوبی ہے جس سے عموماً بڑے بڑے صاحبانِ باطن اور علماء و متقی بھی محروم ہیں۔

اصل مسائل کی تفصیل کے لئے پورے خطوط کا مطالعہ ضروری ہے پھر بھی اس مضمون سے خطوط کے مضامین اور مسائل کا بہت کچھ اندازہ ہوجائے گا۔

حضرت غمگین اور مرزا غالب کے ان خطوں میں خاص زیرِ بحث مسئلہ وحدۃ الوجود اور فنا کا ہے۔ بے خودی یا فنا دراصل وحدۃ الوجود ہی کا ایک ذیلی یا ضمنی مسئلہ ہے۔ یہ دونوں نظریے اسلامی اور غیر اسلامی تصوّف میں مشترک ہیں۔ وحدۃ الوجود کو ان سادہ الفاظ میں بھی بیان کیا جاسکتا ہے کہ برہما یا خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے لیکن اربابِ وحدۃ الوجود کے مختلف مکاتیبِ خیال ہیں۔ ان کے فرق کو سمجھے بغیر اس مسئلے کو اچھی طرح نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس مسئلے کا اندازِ بیان اور طرزِ استدلال ابتدائی عہد کے اسلامی صوفیوں کا وہی تھا جو قرآن و حدیث اور اس دَور کی دوسری اہم تصانیف کا تھا۔ یہ سادہ اندازِ بیان سنائی، عطّار اور شیخ شہاب الدین سہروردی کے زمانے تک ملتا ہے۔ اس اندازِ بیان کے علاوہ دوسرا انداز جو یونانی فلسفے کے اثر سے پیدا ہوا وہ شیخ محی الدین ابن عربی کا ہے۔ شیخ اکبر محی الدین عربی شیخ شہاب الدین سہروردی کے ہم عصر ہیں۔ وہ اپنے نظریات کا ماخذ اور اصل قرآن و حدیث کو ہی قرار دیتے ہیں۔ مگر ان کے استدلال کا انداز صاف اور سادہ نہیں ہے بلکہ اس میں نو فلاطونی نظریات اور فلسفے کی اصطلاحات شامل ہوگئی ہیں۔ ابن عربی کے بعد کی تصانیف میں منطق اور فلسفے کی اصطلاحات اور زیادہ شامل ہوتی گئیں اور جن دلیلوں سے متاخرین فلاسفہ اپنے نظریات ثابت کرتے تھے۔ ان دلیلوں سے ہی صوفیہ نے ان کے مسلک کی تردید اور اپنے مسلک کی تائید کی۔ مرزا غالب اور حضرت غمگین کے زمانے میں یہی طرز مقبول تھی اور یہ خطوط اسی طرز کا کامیاب نمونہ ہیں۔ مولانا فضل حق خیرآبادی جو اپنے زمانے میں علومِ معقول کے امام

[1] حضرت غمگین رح کا حال مختلف کتابوں میں ہے اور اتنا معروف ہے کہ اس موقع پر اس کی تفصیل غیر ضروری معلوم ہوئی۔ حضرت کا سنہ پیدائش ۱۱۶۷ھ مطابق ۱۷۵۳ء اور وفات ۱۲۶۸ھ (۱۸۵۱ء) ہے جب کہ مرزا غالب کا سالِ پیدائش ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) اور سالِ وفات ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۸۶۹ء ہے۔

سمجھے جاتے تھے وحدۃ الوجود کے بڑے زبردست حامی تھے اس پر ان کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف بھی ہے جس کا نام فیض الموجود فی اثبات وحدۃ الوجود ہے۔ مجھ سے مولانا کے بھتیجے مولانا اولاد حسین صاحب خیرآبادی فرماتے تھے کہ مولانا کے اثر سے ہمارے خاندان کی لونڈیاں تک وحدۃ الوجود کو حق سمجھتی تھیں۔ اس کے علاوہ حسن اتفاق سے حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی بھی جو علوم منقول (تفسیر حدیث وغیرہ) کے امام تھے اس مسئلے کی حقانیت کے قائل تھے اور اس وجہ سے علماء ظاہر بھی اس سے متاثر تھے۔ غالب اور مولانا فضل حق میں بہت زیادہ ارتباط تھا اس لئے قیاس یہ ہے کہ علاوہ اور وجوہ کے مولانا کی صحبت بھی ان پر اثر انداز ہوئی ہوگی۔ لیکن یہ سب باتیں صرف علمی اعتبار سے مرزا غالب کو متاثر کرسکتی تھیں اور ان کے عقیدے کے قیام میں مدد دے سکتی تھیں مگر دیکھنا یہ ہے کہ مرزا غالب کو صوفیوں کے اشغال کے طریقے اور ان کی مشق و مزاولت کے سلیقے کیسے معلوم ہوئے۔

اس بارے میں مولانا محمد حسین آزاد کی یہ اطلاع رہنمائی کرسکتی ہے کہ مرزا غالب کو مولانا فخرالدین دہلوی[2] کے خاندان میں بیعت تھی۔ آب حیات میں آزاد نے یہ صراحت نہیں کی ہے کہ وہ کس سے بیعت تھے لیکن مولانا حالی نے یادگار غالب میں کئی جگہ یہ ذکر کیا ہے کہ مرزا صاحب حضرت میاں کالے صاحب[2] کے مکان میں کئی سال رہے اور حضرت کے ذریعے سے مرزا غالب کی رسائی قلعۂ معلیٰ تک ہوئی۔ حضرت میاں کالے صاحب حضرت مولانا فخرالدین دہلوی کے پوتے اور جانشین تھے اور خود بہادر شاہ بھی حضرت سے بیعت تھے اس لئے گمان غالب یہ ہے کہ مرزا غالب کو صوفیانہ تعلیمات حضرت میاں کالے صاحب ہی سے پہونچی ہوں گی۔

اس تمہید کے بعد اصل خطوط میں سے کچھ مخصوص موضوعات و مضامین کی طرف اشارات پر اکتفا کی جاتی ہے جس سے ان خطوط سے اجمالی تعارف بھی ہوجائے گا اور کوئی خاص قابلِ ذکر بات رہ بھی نہ جائے گی۔ اصل خط فارسی میں ہیں ان کی عبارات نقل کرنے سے قصداً گریز کیا گیا ہے۔ کیونکہ وہ خط حضرت جی کے خاندان کی ملکیت ہیں۔

پہلا خط مرزا غالب کا ہے۔ یہ خط حضرت جی کے دو خطوں اور ایک غزل کی رسید میں ہے۔ مرزا صاحب کے جواب سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت جی نے مرزا صاحب سے استمزاج کیا ہے کہ میں رباعیات کے دیوان کے دیباچے میں آپ کا ذکر کردوں اور یہ بھی تحریر کیا ہے کہ جب دیوان رباعیات آپ تک پہونچے تو اسے غیر کی نظر سے پوشیدہ رکھئے گا۔

مرزا غالب نے اس کا شکریہ ادا کیا ہے کہ آپ نے یہ رباعیاں میرے لئے لکھیں اور لکھا ہے کہ دیباچے میں میرا ذکر نہ صرف میرے لئے بلکہ میرے باپ دادا کے لئے باعثِ ناز و فخر ہے۔ دیوان رباعیات کے اخفا میں تعمیلِ ارشاد کی جائے گی۔ مگر حضور نے لکھا ہے کہ غیر کی نظر سے پوشیدہ رکھنا تو یہاں غیر کون ہے۔ یہ ایک لطیفہ کے طور عرض کیا گیا ہے ورنہ بات یہ ہے کہ ان حقائق و معارف کے سمجھنے والے کتنے ہیں اور جو سمجھنے والے ہیں وہ غیر نہیں ہیں۔

یہ خط دس تاریخ ذالحجہ کو لکھا گیا سنہ درج نہیں ہے۔

اس خط کے جواب میں حضرت جی نے تحریر فرمایا ہے کہ لفظ غیر پر جو اعتراض آپ نے کیا ہے میں اس سے خوش ہوا۔ اس جودت طبع اور سخن رندانہ کے ساتھ خدا ملاقات جسمانی بھی کرامت فرمائے۔ غیر تو ایک بے معنی لفظ ہے اس کے معنی بھی عین ہی کے ہیں کیونکہ عین اور غیر دونوں حق کے نام جیسے ہادی اور مضل۔ الفاظ سے حقیقت نہیں بدلتی لیکن اگر میں اور تو، یہ اور وہ کے الفاظ عبارت سے نکال دئے جائیں تو عبارت کے معنی ہی سمجھ میں نہ آئیں گے۔

اس کے بعد حضرت جی نے ابن عربی[2]، جنید[2] و شبلی[2] کے اقوال اور احادیث کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ اسرار و رموز کو ان حضرات نے بھی پوشیدہ رکھنے کی تاکید کی ہے۔ حالانکہ یہ لوگ تمام عالم کو عینِ حق سمجھتے تھے۔ اس عالم میں ہم خود ہی اپنے غیر ہیں۔ یہ باتیں باریک ہیں اور بغیر اس مقام پر پہونچے ہوئے سمجھ میں نہیں آتی ہیں۔ رسولِ خدا کے زمانے سے آج تک تمام صوفی ان باتوں کو پوشیدہ رکھتے آئے ہیں آپ بھی میرے کہنے پر عمل کریں جب تک مجھ سے آپ نہ ملیں گے ان

باتوں کا سمجھنا مشکل ہے۔

روئی سے ہی تمام کپڑے بنے ہوتے ہیں اور کپڑا روئی ہی کی ایک شکل ہے لیکن کوئی چادر اور عمامے کو روئی نہیں کہتا اسی پر عین اور غیر کو قیاس کر لیجیے۔ رباعی

اس ایک وجود میں یہ کیا کیا ہے سیر   زاہد ہے حرم ہے اور غمگیں ہے دیر
اسما و صفات ہیں یہ نمائش کے   کہنے سے عین ہو نہ کہنے سے غیر

گو چرخ چہارمیں کی تجھ کو سیر   اس کا تو غیر اور تیرا ہے وہ غیر
یہ نشتر خودی نہ جائے جب تک تجھ سے   حاصل عینیت غمگیں ہے خیر

اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں کہ اگر آپ اسے تجرّد نہ سمجھیں اور اس میں اپنا فائدہ سمجھیں تو بات یہ ہے کہ میرا غیر آپ کے عین سے اچھا ہے

رباعی

وہ شخص لطیف اور وہ فہم ہے پاک   شائستہ ہوا سبب عقل جس کا چالاک
غمگین جو رخش بے محابا ہو تیز   انسان کو شرط اس سے ہے خوف و باک

مرزا غالب نے اس خط کے جواب میں جو خط لکھا ہے وہ افسوس اور معذرت پر مبنی ہے اور خط کا ایک حصہ اسی معذرت پر صرف کیا ہے کہ میں نے عین اور غیر کے متعلق جو کچھ لکھا وہ گستاخی تھی حق بات یہی ہے جو حضرت نے لکھی ہے میرا مقصد صرف بذلہ سنجی تھا کوئی ادعا یا سرکشی نہ تھی خیال یہ کیا تھا کہ یہ بات ذوق آفریں ہوگی مگر خوبیٔ تقدیر کہ اس نے مجھے پریشانی میں ڈال دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ خط کے علاوہ حضرت جیؔ نے کوئی اور خط بھی مرزا صاحب کو لکھا تھا جس میں اظہار ناراضی تھا اور دیوانِ رباعیات کے نہ بھیجنے کے قصہ کا اظہار تھا۔ اس سے مرزا غالب کو بہت تکلیف پہونچی اور انھوں نے اپنی تکلیف کے اظہار کے ساتھ ہی اپنی نازک مزاجی کی طرف بھی اس طرح اشارہ کیا اور لکھا کر

میرے رنج و غم کا سبب یہ ہے کہ آپ کا پہلا خط ارشاد و ہدایت لیکن دوسرا خط عتاب آمیز ہے جس کا تحمل میں اپنی ناتوانی کی وجہ سے نہیں کر سکتا ہوں۔ پھر یہ شعر لکھا ہے

ماتنک ظرفان حریف این قدر سختی نہ ایم   دانۂ اشکیم مارا گردش چشم آسیا ست

پھر لکھا ہے کہ رباعیات کے نہ بھیجنے کی شہرت میرے لئے دوری و رباش کے ہم معنی ہے جو میرے دل کو خون کئے دیتی ہے حالانکہ مجھے آپ کے وعدے سے بے اندازہ مسرت تھی اور میں منتظر تھا کہ رباعیات مجھے کب موصول ہوں۔

اسی سلسلے میں مرزا غالب لکھتے ہیں کہ آپ نے اسی خط میں لکھا ہے کہ میں نے سنا ہے کہ عقل کی رسائی اور ذہن کی تیزی میں آپ تفضّل حسین خاں کے ہم پایہ ہیں۔ اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ تفضّل حسین خاں ایک شخص تھے جو انواع علوم کے عالم تھے۔ طب، نجوم ہیئت اور ہندسہ خوب جانتے تھے اور ہر قسم کے علم میں بات کر سکتے تھے۔ میں نے تو صرف و نحو بھی نہیں پڑھی اور منطق و معانی بھی نہیں جانتا ایک ناتمام فارسی کی واقفیت سے میں ان کے مرتبے تک کیسے پہونچ سکتا ہوں۔ اس موقع پر مجھے اپنی ایک غزل کا مطلع اور حسنِ مطلع یاد آگیا۔

دولت بہ غلط نبود از سعی پشیماں مشو   کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو
زنہار بزه رودان گستاخ قلزم نتوانی گشتن   جوئے بہ خیاباں رو سیلے بہ بیاباں شو

اس کے بعد مرزا صاحب نے پھر تصوّف کے اسی خاص مسئلے کا تذکرہ کیا ہے جو اُن کا محبوب ترین نظریہ ہے۔ انکسار کے بعد فرماتے ہیں کہ میں اتنا جانتا ہوں کہ مجھے بیرنگی کی طرف مائل کر دیا اور تھوڑی سی بے خودی عنایت کر دی ہے۔ وجود کی تقسیم پہ جیسا کہ اہلِ ظاہر کا اعتقاد ہے میں یقین نہیں رکھتا کیونکہ وجود ایک ہے اور ہرگز تقسیم قبول نہیں کر سکتا نہ اس میں تغیّر تبدّل واقع ہو سکتا ہے اور وجود کے مقابلے میں عدم کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ وجود اور ہستی کے علاوہ جو کچھ ہے وہ کچھ بھی نہیں ہے اور حق کے سوا جو کچھ ہے وہ باطل ہے۔

ماہمہ ساں عین خودیم اما خود از وہم دوئی
درمیانِ ما و غالب ما و غالب حائل است

ہر قسم کے ذکر و فکر اور ذوق میں سے میرے دل کو محی الدین ابن عربی کے ایک فقرے نے اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ "الحق محسوس والخلق معقول" (یعنی خلق کا وجود ہماری عقل و فہم کے سوا کہیں نہیں ہے اور جو کچھ بھی محسوس ہوتا ہے وہ حق کے سوا کچھ نہیں، میرا ایمان یہی ہے باقی سب وہم ہے اور اس عالم میں جو کچھ ہے از قسم نبوت و ولایت، حشر و نشر، عذاب و ثواب

سب درست ہے اور ان سب پر میرا ایمان ہے ۔۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ آپ کی توجہ باطنی سے مجھے بے ارادہ اس وقت حضرت امام حسین علیہ السلام کا قول مبارک یاد آگیا ما شمت الاعیان رائحۃ الوجود یعنی اعیان ثابتہ نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی ۔ اس موقع پر مرزا غالب نے اپنے یہ شعر لکھے ہیں

ہوں پردۂ شب یار مصوّر بہ خیال است	ایں کارگہ وہم ز پیدائی اشیا
اندیشۂ دو صد گل کدہ گل بردہ بدامن	اما ہمہ از نقش و نگار پہ عنقا
آئینہ بہ پیش نظر و جلوہ فراواں	دل پر ہوس و صاحب خلوت کدہ تنہا

پھر لکھتے ہیں کہ مرشد کے حضور میں ان حالات کا عرض کرنا ایسا ہے جیسے کوئی ایک گھڑا پانی کا دریا کے لئے لائے یا ایک پھول کی پنکھڑی باغ کی نذر کرے ۔ لیکن مقصد صرف اپنے عقیدے کا اظہار ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ عقیدہ رکھنے والا کسی چیز کا منکر نہیں ہے اور سب کو ایک حیثیت کے ساتھ قبول کرتا ہے ۔ کفر کو بھی اور اسلام کو بھی اعین کو بھی اور غیر کو بھی یہ سب تصوّر کی حیثیت سے موجود ہیں لیکن وہ تصوّر نہیں جو ہم کرتے ہیں بلکہ وہ تصوّر جو اس کیفیت خاص کو حاصل ہے اس موقع پر بہت ہی مناسب ہے کہ اسے سمندر اور موج اور آفتاب اور روشنی سے تشبیہ دی جائے ۔

اس کے بعد مرزا غالب نے جس بات کا ذکر کیا ہے وہ بوجوہ اہم ہے اور اس سے ہمیں مرزا صاحب کے متعلق ایک عجیب اور جدید انکشاف ہوتا ہے ۔ وہ حضرت غمگین رحمۃ اللہ علیہ کو لکھتے ہیں کہ :

سیّد امانت علی صاحب جو حضور کے تربیت یافتہ ہیں اکثر مجھے نوازتے رہتے ہیں اور جب خلوت میسّر آتی ہے تو ان سے راز کی باتیں ہوتی ہیں ابھی دو تین روز ہوئے کہ برنگی کا ذکر آگیا ۔ چونکہ میں آج کل برنگی کے نظارے میں مبتلا ہوں اس لئے میں نے اس بارے میں مبالغہ کیا اور کہا کہ اس سے بلند کوئی اور مقام نہیں ہے ۔ میر امانت علی صاحب نے کہا کہ اس مقام کا چھوڑنا بھی ایک مقام ہے ۔ میں نے کہا یہ صحیح ہے لیکن کہنے کی بات نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا مقام ہے جو استغراق کی زیادتی کے بعد خود ہی حاصل ہو جاتا ہے اور اس کا حاصل کرنا مشاہدۂ بے رنگی پر توجہ کرنا ہے نہ یہ کہ اس سے قطع نظر کر لی جائے . . .

پھر حضرت سے مرزا صاحب عرض کرتے ہیں کہ خدا کے لئے مجھ پر ایسی توجہ فرمائیں کہ میرا یہ شغل ترقی کر جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں بالکل مستہلک اور مستغرق ہو جاؤں اور رنگ اور بے رنگی دونوں سے چھوٹ کر عدم محض ہو جاؤں ۔

اس خط پر صرف تاریخ ، دن اور وقت ہے سنہ نہیں ہے ۔ یہ خط ۲۸ محرم ہفتے کے دن چاشت کے وقت لکھا گیا ہے ۔

مرزا صاحب کے اس خط کے جواب میں حضرت شاہ غمگین نے مرزا صاحب کے عقیدے کی تصدیق و تحسین فرمائی ہے اور فرمایا ہے کہ :

مجھے آپ کا عقیدہ معلوم کرکے ناقابلِ اظہار اور بے اندازہ خوشی ہوئی ۔ مجھے آپ سے دلی محبت ہے اور میرا دل خود بخود آپ کی طرف کھنچتا ہے ۔ میں آپ سے کیسے ناخوش ہو سکتا ہوں میں نے جو کچھ لکھا تھا محبت سے لکھا تھا ۔ آپ مجھ سے خدا کے واسطے محبت رکھتے ہیں نہ آپ کو مجھ سے کوئی دنیاوی غرض ہے نہ دینی . . . . .

اس کے بعد حضرت نے مرزا صاحب کے شغل پر تبصرہ فرمایا ہے اور حیرتِ مذموم اور حیرتِ محمود کا فرق بتایا ہے اور اپنے سلوک و اشغال و واردات بیان کئے ہیں ۔ اپنے پیر اور اپنے سفر کا حال بیان فرمایا ہے ۔ اس خط سے حضرت غمگین کے مجاہدہ و ریاضت اور مقام کا اندازہ ہوتا ہے اور اسی کے ساتھ یہ خط دوسرے سالکین راہ کی رہنمائی بھی کرتا ہے ۔ غالباً اسی خیال سے حضرت نے مرزا صاحب کو تفصیل سے اپنے حالات لکھے ہیں ۔ اس خط میں جو رباعیاں حضرت نے لکھی ہیں وہ ارباب ذوق کی خدمت میں پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا ۔

غمگیں ہوتا اگر تجھے علم یقیں	بے عین یقیں نہ ہوتی دل کو تسکیں
پھر حق یقیں کے ذوق اور شوق میں یار	ہوتا بس حق حق ترا ملت و دیں

شغل برنگی صوفیوں کا ایک خاص شغل ہے جو آنکھیں کھول کر آسمان یا خلا میں سیا کر کیا جاتا ہے اور اس کا نتیجہ بے خودی اور ربودگی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے فنا بھی کہتے ہیں اور جس کا حصول تمام سلاسل تصوف میں بہت اہم سمجھا ہے ۔

ایک عمر ہی ہے میری اللہ کی جنگ — دنیا رہا ہیں شکست سوسو فرسنگ
غمگیں مغلوب اب ہوا ہوں ایسا — نہ فوج رہی نہ ہیں نہ وہ نام و ننگ

عقل کہے جو اسے نہیں وہ عاقل — وہ جدانی جو سمجھے وہ نہیں ہے واصل
کہتے نہ رسول ما عرفنا غمگیں — جز عجز نہ ہوتی معرفت گر حاصل

تو قولِ علی ہیں اور مت لا شبہات — غمگیں ہے یہی عرفت ربی کی بات
ہے فسخ عزائم اس لئے فرمایا — آتی ہی نہیں ہے علم میں کنہ ذات

ہو حس میں کہ یافت ہے وہ جیرت محمود — مذموم ہے ہو شہود حس میں نہ کشود
ہر چند کہ اس کی دید غمگیں ہے محال — ممکن نہیں پر سوائے اس کے مشہود

اس کے بعد حضرت جی نے لکھا ہے کہ ایک تازہ مضمون کی رباعی کہی ہے جو داد کی غرض سے آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں

کر ظن نہ اس شراب رمانی پہ — مت کبر کر اپنی زہد پیشانی پہ
گر کفر دوئی نہیں تجھے اے زاہد — قشقۂ کبود ہے کیوں پیشانی پہ

مرزا غالب نے اس خط کے جواب میں حضرت کی اس آخری رباعی کی بہت داد دی ہے اور لکھا ہے کہ اس رباعی کے مضمون کی تازگی نے مجھے بے خود کر دیا واللہ کہ کسی سخن ور کا ذہن اس نکتے تک نہ پہونچا اور کسی نے زاہد کے پیشانی کے داغ کو قشقۂ کبود سے تشبیہ نہیں دی۔ اس کے بعد ایک رباعی کے متعلق لکھا ہے کہ شاید میر حیدر علی سے رباعی کی نقل میں سہو ہو گیا ہے کیونکہ پہلے بیت میں قافیے کے بعد 'کو' آیا ہے اور دوسرے بیت میں 'کو' نہیں ہے یہ بات قاعدۂ شعر کی رُو سے جائز نہیں ہے۔ رباعی یہ ہے

چل راہ بریدہ پائے لنگی چھوڑ — رکھ جاں کو فراخ دل کی تنگی کو چھوڑ
رنگوں میں نہ قیدرہ مشائخ کی طرح — غمگیں آزاد ہے تو بے رنگی چھوڑ

مرزا غالب نے حضرت کے اس فقرے کو بہت محسوس کیا ہے کہ نہ آپ کو مجھ سے غرض دینی وابستہ ہے نہ دنیاوی۔ لکھتے ہیں کہ "آپ کے اس فقرے نے میرے دل کو بہت افسردہ اور طول کر دیا اور میں اس بات پر مجبور ہو گیا کہ بات کو تفصیل سے عرض کروں۔ قبلہ و کعبہ! راستی میرا آئین اور محبت میرا دین ہے میں سچ کو ایمان اور جھوٹ کو کفر سمجھتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ مجھے جو ارادت اور محبت آپ سے ہے وہ شرح و بیان میں نہیں آسکتی .... عنایت اور عتاب دونوں التفات کا نتیجہ ہیں۔ رہا اغراض دنیاوی و دینی کے بارے میں تو الحمدللہ کہ میرا دل ان دونوں چیزوں سے پاک ہے میں محبت کے سوا نہ دنیا سے واقف ہوں نہ دین سے۔ میں ہیچ اور نادان ہونے کے باوجود اتنا جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور ہرگز منقسم نہیں ہو سکتا اگر میں دنیا اور دین کو مان لوں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا۔ جو شرک کی بدترین قسم ہے۔ میرے نزدیک دین بھی دنیا کی طرح ایک نقش موہوم ہے اور وہم سے دل لگانا نہیں چاہیئے۔ دنیا کے طلبگاروں کو دنیا اور دین کے طلبگاروں کو دین مبارک۔ ہم ہیں اور سواد الوجہ فی الدارین[1] بس کا۔ مطلب ہے نیستی محض۔ اس بارے میں یہ قول حق ہے کہ اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی (الاعیان ما شمت رائحۃ الوجود) یہاں وجود کا مطلب اس ہستئ موہوم سے ہے یعنی اس ہستی موہوم کا ظہور اور نمائش۔ اور یہ نمائش محض وہم اور باطل ہے اور یہ سب کچھ محض اعتبار ہے اس کی حقیقت نہیں ہے۔ اعیانِ ثابتہ سے لے کر حشر تک جو کچھ نمائش اور ظہور ہے سب باطل ہے وجود میں کوئی تغیر نہیں ہوا وہ اسی ایک حالت پر ہے..."

اس کے بعد مرزا صاحب نے تفصیل سے اعیانِ ثابتہ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اور جو بات اوپر بیان کی گئی ہے اس کی تشریح کی ہے اس کے بعد بے رنگی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں اور حضرت جی نے جو ایراد کیا تھا اس کا جواب دیتے ہیں

---

[1] صوفیہ ایک حدیث بیان کرتے ہیں الفقر سواد الوجہ فی الدارین فقر دنیا و دین کی روسیاہی ہے اور اس کا مطلب وہی بیان کرتے ہیں جو مرزا غالب نے بیان کیا ہے یعنی نیستی محض — از سواد الوجہ فی الدارین گرداری خبر چشم بکشا دحبال کفر و فقر ما نگر

حضرت! اس غلام نے اپنی نظر خلا میں نہیں ٹھیرائی ہے بلکہ دل کو بے رنگی سے باندھ لیا ہے اور اعیان ثابتہ کی بحث میں جو ذکر کیا گیا ہے یہی میرا منظورِ نظر ہے۔ میری کوشش یہ ہے کہ میں اپنی اصل نیستی کی طرف لوٹ جاؤں۔ نہ میں ذکر جانتا ہوں نہ شغل ع دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست تحریر میں تقریر کی سی بات نہیں آسکتی میں اس دن کا آرزومند ہوں کہ شرف قدم بوسی حاصل کروں اور آپ کی زبان سے آپ کے ارشاد سنوں۔ آپ نے فرمایا ہے کہ تمھارے تصوّف کی طرف سے مجھے پورا اطمینان ہو گیا تو جناب واقعہ یہ ہے کہ میں تو ایک بے علم اور جاہل سپاہی زادہ ہوں میرے باپ دادا صوانشین ترک تھے۔ میں دو ایک مصرعے موزوں کر لیتا ہوں اور ایک دو لطیفے ہر فن کے کہہ لیتا ہوں۔ تصوّف سے میرا کیا تعلق اور درویشی سے مجھے کیا نسبت۔ میرا حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وحدتِ وجود اور اشیا (موجودات) کا معدوم ہونا میرے خمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور "حق محسوس ہے اور خلق معقول" میرا عقیدہ بنا دیا گیا ہے میں اتنا جانتا ہوں کہ صرف ایک موجود ہے اور اس کے سوا کچھ موجود نہیں ہے اس کے سوا میری ہمت کوشش دریافت اور دولت و مال صرف ایک دو شراب کے پیمانے پر منحصر ہے جو رات کو پی لیتا ہوں اور مست ہو کر سو جاتا ہوں نہ دین سے واقف ہوں اور نہ دنیا سے البتہ بس ماسوی ہوس۔ حاضر ہونے اور سفر کرنے میں گرمی اور بے سامانی مانع نہیں ہے ایک خرقہ تن پر ڈال لوں اور روانہ ہو جاؤں۔ مگر میرا مقدمہ جو ولایت گیا ہوا ہے اسے دو سال ہو گئے مجھے امید ہے کہ امروز فردا یا ہفتہ دو ہفتے اور مہینہ دو مہینے بعد ولایت سے حکم آ جائے گا اور اس وقت میں گوالیار روانہ ہو جاؤں گا۔

اس خط پر ۱۸۔ ربیع الاوّل روز شنبہ ہنگام نیمروز سنہ ۱۲۵۵ھ درج ہے۔

اس خط کے جواب میں حضرت جیؒ نے جو خط مرزا غالب کو لکھا ہے اس میں وضاحت اور فراخ دلی سے اس کا اعتراف فرمایا ہے کہ

رباعی میں قافیے کی غلطی سہو کاتب کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ میری بے حواسی اور پریشان خیالی اس کا سبب ہے یہ ایسی غلطی ہے جو کوئی نادان بھی نہ کرے گا حالانکہ تقریباً بیس دفعہ میں نے اس رباعی کو پڑھا لیکن اس عیب کی طرف خیال ہی نہ گیا اگر آپ اس کی اصلاح نہ کرتے تو یہ رباعی دیوان میں اسی غلطی کے ساتھ درج ہو جاتی . . . .

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ:

اسی سبب سے میں نے بارہا آپ کو لکھا ہے کہ چوں کہ اللہ تعالیٰ نے آپ کو فنِ سخنوری میں یکتائے زمانہ کیا ہے لہٰذا آپ میرے دیوان کو اوّل سے آخر تک اصلاح کی نظر سے دیکھ لیں لیکن آپ تساہل سے کام لیتے ہیں۔ اگر آپ مجھ سے محبت رکھتے ہیں تو میری اس عرض کو ضرور قبول کر لیں۔ یہاں میرے ہم نشینوں کو اتنی جرأت نہیں ہے کہ میرے اغلاط پر مجھے مطلع کریں۔

اس کے بعد مرزا غالب کی حقائق فہمی کا ان الفاظ میں اعتراف فرماتے ہیں:

آپ کو علم تصوّف میں جو دستگاہ ہے جس کا اظہار آپ کے خطوں سے ہوا وہ علمائے ظاہر کو بھی نہیں ہے . . .

اس کے بعد اعیانِ ثابتہ کی بحث کے متعلق فرماتے ہیں کہ:

اس قول میں (اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی) وجود سے مراد وہمی وجود نہیں ہے بلکہ اعیان تو عینِ ذات ہیں۔ آپ نے جو تشبیہ اس سلسلے میں آفتاب کی شعاعوں کی دی ہے وہ مجھے صحیح معلوم نہیں ہوتی۔ آفتاب میں شعاعوں کا احساس تو نقصانِ بصارت کا سبب ہے ورنہ جو لوگ کہ آفتاب کا مشاہدہ کرتے ہیں ان کو شعاعیں نظر نہیں آتیں چنانچہ میں نے بھی ابتدا میں دو سال تک یہ کام کیا[1] ہے . . . .

---

[1] اسے شغلِ آفتابی کہتے ہیں۔ صبح کو طلوعِ آفتاب کے وقت آفتاب پر نظر جماتے ہیں اور اس کے ساتھ کچھ تصوّر بھی کیا جاتا ہے۔

اس کے بعد تنزلات کا بالاجمال بیان فرما کر فرماتے ہیں کہ :

یہ قول (اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی) حضرت امام حسین علیہ السلام کی طرف کسی نے بھی منسوب نہیں کیا ہے۔ اگر آپ نے کسی معتبر کتاب میں یہ قول حضرت امامؑ کی طرف منسوب دیکھا ہو تو مجھے بھی مطلع فرمائیں۔[1] آئندہ سے مسائل تصوّف کو ملاقات پر موقوف رکھئے۔ مجھے آپ کا آزادانہ رویہ بہت پسند ہے اور اسی لئے میں آپ کی ملاقات کا خواہش مند ہوں اگر ایسا شاہباز ہاتھ آجائے تو پھر سوائے عنقا کے شکار کے کسی طرف توجہ نہ کرے گا۔ شاہجہاں آباد (دہلی) میں ہزاروں آدمی ہیں لیکن مجھے ان سے کیا تعلق وہ لوگ تو لانبی ڈاڑھی کتری ہوئی مونچھیں تسبیح اور ڈھیلے ڈھالے جبّے چاہتے ہیں اور یہ چیزیں یہاں کہاں ہیں آپ کے طریقے سے بہت خوش ہوں۔ خدا تعالیٰ آپ کی بیرنگی میں ترقی دے۔ جب مجھ سے ملاقات ہوگی تو میں بھی اسی کی تائید کروں گا۔ یہ طریق میرا پسندیدہ ہے

از درون شو آشنا و از بروں بیگانہ وش
ایں چنیں زیبا روش کم می بود اندر جہاں

دیوان رباعیات بھی تیار ہو جائے تو وقت ملاقات آپ کو دوں گا۔

اس خط پر بھی ۱۲۵۵ھ ہجری درج ہے۔ مرزا غالب نے اس خط کا جو جواب لکھا ہے وہ کلیات نثر غالب میں درج ہے اور سوائے اظہار عقیدت کے کوئی خاص بات اس میں نہیں ہے۔ اس کے بعد پھر مرزا غالب کا خط ہے جو اس مجموعے میں مرزا غالب کا پانچواں خط ہے۔ کوئی بات قابلِ ذکر اس میں بھی نہیں ہے سوائے اس کے کہ مرزا صاحب نے اس بات کو قبول کر لیا ہے کہ مسائل وحدت و کثرت آئندہ خطوط میں بیان نہ کئے جائیں گے اور ملاقات پر موقوف رکھے جائیں گے۔

اس کے بعد مرزا غالب کا چھٹا خط ہے یہ خط مرزا غالب نے اس انداز سے شروع کیا ہے کہ عبارت کا رُخ مسائل تصوّف کی طرف پھر گیا ہے۔ فرماتے ہیں" میں کافر ہوں اگر کبھی میں نے غیر سے شکر و شکوہ کیا ہو۔ کسی[2] نے کیا خوب کہا ہے :

دریا بہ وجودِ خویش موجے دارد
خس پندارد کہ ایں کشا کش با اوست

اس خط میں بھی وحدتِ وجود کا ذکر اور فنا و عدم محض ہو جانے کی تمنا ہے۔ اس خط پر ۲۳ ربیع الثانی۔ پیر ۱۲۵۳ھ لکھا ہے غالباً سنہ کی نقل میں غلطی ہوئی ہے۔

مرزا غالب کا ساتواں خط ۲۷ شعبان ۱۲۵۵ھ منگل کا لکھا ہوا ہے اور حضرت صاحب کی رباعیات کی ستائش و ثنا پر مشتمل ہے۔

آٹھواں خط بھی حضرت صاحب کے نام ہے اس میں حضرت کے دیوان کی تعریف اور اس کے پہونچنے کی رسید اور شکریہ ہے۔ اس خط میں وحدۃ الوجود کا ذکر اور اپنا نظریہ اور حال مختصراً بیان کرکے دعا و توجہ کی خواہش کی ہے

نویں خط میں مرزا غالب نے لکھا ہے کہ احباب نے دلّی میں طرحی مصرعہ؟ دیا تھا اس میں میں نے دس شعر کہے ہیں جو برائے اصلاح حاضر کر رہا ہوں غزل کا مطلع یہ ہے

در وصل دل آزاریٔ اغیار ندانم | دانند کہ من دیدہ ز دیدار ندانم

اس خط پر تحریر تاریخ ۱۸۔ رجب ۱۲۵۵ھ درج ہے

---

[1] معلوم نہیں مرزا غالب کے ذہن میں یہ کس طرح جاگزیں ہو گیا کہ الاعیان ما شمت رائحۃ الوجود حضرت امام حسین علیہ السلام کا قول ہے۔ دراصل یہ قول شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کا ہے۔ حضرت امام کے زمانے میں اعیان وغیرہ کی اصطلاحیں عرب میں نہیں پہونچی تھیں۔

[2] جہاں تک مجھے یاد ہے یہ رباعی سحابی کی ہے اس کا پہلا بیت یہ ہے

عالم بہ خروش لا الٰہ الا ہو ست
غافل بہ گماں کہ دشمن است اریا دوست

محمد عتیق صدیقی

حبیب اللہ ذکا اور مرزا غالب

انیسویں صدی کے اوائل میں جب اس برصغیر کے بیشتر حصوں پر "خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا، اور حکم کمپنی بہادر کا" ڈنکا بجنے لگا تھا، تو اس وقت ہندوستان کی دفتری، کاروباری اور علمی زبان فارسی تھی۔ امرا و شرفاء اور متوسط طبقے کے پڑھے لکھے لوگ فارسی ہی کو خط و کتابت اور اظہارِ خیال کا ذریعہ بناتے تھے۔ اس کی ایک اچھی مثال یہ ہے کہ اس دور میں اردو شاعری کا مذاق اگرچہ عام ہو چکا تھا، لیکن اردو شعرا کے تذکرے بھی فارسی ہی میں لکھے جاتے تھے۔

۱۸۳۰ء میں کمپنی انگریز بہادر نے اپنے سیاسی و انتظامی مصالح کی بنا پر فارسی کی سرکاری و دفتری حیثیت ختم کر دی، اور اس کے ساتھ ہی فارسی کے رواں دواں سوتے خشک ہونے لگے اور بالآخر انیسویں صدی [illegible] میں اس نے دم توڑ دیا۔ لیکن یہ سانحہ پیش آنے کے بعد بھی ایک مدت تک ایسے لوگوں کی خاصی تعداد باقی رہی جو اس مردہ لاش کو سینے سے لگائے رہے۔ اس گروہ سے تعلق رکھنے والوں میں ایک بزرگ حبیب اللہ ذکا بھی تھے، جو فارسی کا صرف اچھا ذوق ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ اس زبان پر ان کو بڑی قدرت حاصل تھی۔ اور اس کا ثبوت ان کا "مجموعۂ نظم و نثر فارسی" ـــ "نمش و خماش" جو اُن کے انتقال کے تقریباً نو سال کے بعد ۱۳۰۲ ہجری مطابق ۱۸۸۴ عیسوی میں مطبع آصفی (حیدرآباد) سے طبع ہوا تھا۔ اس مجموعہ کا "والا جناب مستطاب نواب اسد اللہ خاں غالب دہلوی" کی ایک تحریر و عبارت سے آغاز ہوتا ہے، جس کو ہمارے زمانے کی اصطلاح میں پیش لفظ کہتے ہیں۔ اس پیش لفظ کے عنوان کی عبارت، جو غالب کی نہیں بلکہ صاحب کتاب مولوی ذکا کی ہے، حسب ذیل ہے:

"سواد عبارتے کہ والا جناب مستطاب نواب اسد اللہ خاں غالب دہلوی در سال ہزار و دو صد و ہشتاد و یک بر پشت مجموعۂ نظم و نثر کہ بغرض اصلاح خدمت والا شان فرستادہ شدہ بود، بقلم خویش رقم فرمودہ اند و پایان آں مہر خود زدہ اند۔"

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنا مجموعۂ نظم و نثر فارسی مرزا غالب کے پاس اصلاح کے لئے ۱۲۸۱ھ (مطابق ۱۸۶۴ء) میں بھیجا تھا۔ اسی مجموعے کی پشت پر مرزا غالب نے اپنی رائے لکھ دی تھی اور اس کے نیچے اپنی مہر بھی لگا دی تھی۔ وہ عبارت یہ ہے:

"یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں، کسی امیر کا نہیں، کسی شیخ شیاد کا نہیں۔ یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے، اور فقیر اپنے دوست کے کلام کو معرضِ اصلاح میں بہ نظرِ دشمن دیکھتا ہے۔ پس جب تملق نہیں، مدارا نہیں، تو جو مجھ کو نظر آیا ہے بے حیف و میل لکھوں گا۔

" نثر میں نعمت خانِ عالی کے طرز کا احیا کیا ہے، مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے۔ قصائد میں انوری کا چربہ اڑھایا ہے، مگر طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے۔ غزل میں متاخرین کا انداز عاشقانہ سوز و گداز۔ منشی حبیب اللہ ذکا سخنورِ ہمہ دانِ یکتا، لفظ طراز، معنی آفرین، آفرین صد آفرین

ہزار آفریں۔"

منشی حبیب اللہ ذکا کے 'خاش و خماش' پر مرزا غالب کا یہ مختصر اردو پیش لفظ ہے۔ اس تحریر کا قابلِ ذکر اور قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ مرزا غالب جن کو فارسی پر صرف مہارت و قدرت ہی نہیں حاصل تھی بلکہ جو فارسی کے مقابلے میں اردو کو ہیچ و بے حقیقت سمجھتے تھے، انھوں نے ذکا کے 'مجموعۂ نظم و نثر فارسی' پر پیش لفظ اردو میں لکھا تھا۔ یہ بات اگر ایک طرف غالب کی حقیقت پرستی کا ٹھوس ثبوت فراہم کرتی ہے تو دوسری طرف ان حضرات پر ایک گہرا طنز بھی ہے جو اس وقت بھی فارسی ہی پر جان چھڑک رہے تھے اور کسی طرح بھی ماضی سے اپنے دامن کو جھٹک کر حال سے وابستہ کرنے پر رضامند نہ تھے۔

خاش و خماش کی فارسی نظم و نثر کو یا اس سے متعلق مرزا غالب کے اظہارِ خیال کو تنقید کی کسوٹی پر کسنا ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اس مجموعے کے صرف ان حصّوں سے ہم کو اس وقت دلچسپی ہے، جن کا مرزا غالب کی ذات سے براہِ راست یا بالواسطہ تعلّق ہے۔ ان پہلوؤں کا اجمالی ذکر کرنے سے پہلے منشی حبیب اللہ ذکا سے بھی سرسری ملاقات کر لینا ضروری ہے۔

ذکا کا وطن "من مضافات مدراس" تھا جہاں ۱۲۴۴ ہجری (مطابق ۱۸۲۸ء) میں پیدا ہوئے۔ خود ان کی اپنی فکر کے مطابق "بے خود و بد خوے" ان کی تاریخ میلاد ہے۔ ابتدائی تعلیم اپنے 'برادرِ مہربان محمد رحمت اللہ رسا' سے حاصل کی اور میر مہدی علی ثاقب اور سید مرتضیٰ حسینی بینش کے سامنے "زانوئے سبق تہہ" کیے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تلاشِ معاش کی فکر ہوئی۔ چناں چہ 'صدر وزارت دکن' کا "غلغلۂ نظم امور و آوازۂ قدردانی" سن کر حیدرآباد کا رُخ کیا۔ وہاں پہنچنے کے بعد کم و بیش ایک سال "وسیلت و واسطہ" کی جستجو میں کھپایا۔ ایک بزرگ عبدالوہاب حسینی نے ان کی دست گیری کی اور اس کش مکش سے ان کو نجات دلائی۔ ان کے 'قصیدہ و عرض داشت' نے ممدوح تک رسائی پائی۔ بالآخر یکم ذی الحجہ ۱۲۷۲ھ (مطابق ۱۸۵۵ء) کو ذکا نواب مختار الملک کی سرکار سے باضابطہ وابستہ ہو گئے۔

غالب اور ذکا کے تعلقات کب اور کیوں کر پیدا ہوئے؟ جہاں تک 'کب' کا تعلق ہے، اس کا ہمارے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ رہا 'کیوں کر' کا معاملہ، اس باب میں غالباً ذکا ہی نے پہل کی تھی۔ خاش و خماش میں غالب کے نام جو رقعات ہیں، ان میں جو پہلا خط ہے، وہی ذکا اور غالب کے تعلقات کی غالباً پہلی کڑی ہے۔ جو یوں شروع ہوتا ہے:

" آں کہ در حضرت او خامہ بعرض ادب است
شاہ مردان سخن غالب عالی نسب است
بندگی ہا مقبول و کورنشہا موصول باد۔ از بندۂ روسے خواجہ ندیدہ و بخوے خواجہ گرویدہ ....."

اور جواب کے لیے اپنا پتہ یہ لکھا تھا،

"در حیدرآباد دکن، بلدۃ الانشاء مہین دستور مختار الملک بحبیب اللہ ذکا برسد"

اس خط پر اور دوسرے خطوں پر بھی تاریخ ارسال درج نہیں ہے، جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ ذکا اور غالب کی خط و کتابت کا سلسلہ کب سے شروع ہوا۔ ذکا چوں کہ "مہین دستور مختار الملک" کے منشی تھے، اس لیے غالب نے ان کے خط کو نعمت غیر مترقبہ اور ان کی ذات کو خداداد وسیلہ سمجھا ہوگا۔ چناں چہ غالب نے فوراً ان کے خط کا جواب دیا اور ان کے نام کے آگے 'مولوی' اور نام کے پیچھے 'خان' کا اضافہ کیا۔ اس کے جواب میں ذکا نے لکھا کہ "بندہ نہ پایگاہ مولویت دارد نہ خطاب خانی" ذکا کے خط کا جواب دینے کے ساتھ ساتھ غالب نے اپنے اردو دیوان کا ایک نسخہ بھی مختار الملک کے نام غالباً براہِ راست روانہ کیا، اور ذکا کے خط میں بھی اس کا تذکرہ کیا۔ اس کے جواب میں ذکا نے لکھا کہ:

" رسیدن دیوان اردو را نہ بالقوۃ اثرے است و نہ بالفعل خبرے۔ یا رسیدہ باشد و کسش نہ دیدہ باشد...
بندہ را مصرعے از مصنفات جناب بر زبان است ع۔
گرنی تھی ہم پہ برق تجلّی نہ طور پر"

(دیوانِ اردو کے پہنچنے کا تو اب تک کوئی اثر ہی ظاہر ہوا ہے اور نہ اس کی خبر ہی ہے۔ ممکن ہے کہ پہنچا ہو اور کسی نے اس کو نہ دیکھا ہو۔... بندے کی زبان پر آپ ہی کا مصرعہ ہے
گرنی تھی ہم پہ برق تجلّی نہ طور پر)

اس حسنِ طلب کے جواب میں غالب نے ذکاؔ کو بھی دیوانِ ریختہ کا یک نسخہ بھیجا اور ساتھ ہی "قصیدہ مدحیہ (نواب مختار الملک)" بھی روانہ کیا جو ممدوح تک پہنچ تو گیا مگر اس کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ یک دوسرے خط میں ذکا نے، غالباً غالب کی یاد دہانی پر لکھا کہ میر وخرت، منشی عبدالقادر کو اس پر میں نے آمادہ کیا کہ وہ دوبارہ آپ کا ذکر چھیڑیں اور آپ کے محامد پھر بیان کریں۔ انھوں نے یہی کیا ہے۔ گذارش دل نشین (ممدوح) ہوئی۔" اور اس خوش خبری کے ساتھ بھی مشورہ دیا کہ "اگر مثنوی نامہ و چکامہ بوساطت ایجنٹ دہلی دیا دیگر ذاہل فرہنگ فرنگ" بھیج دیا جائے تو" اس فقرے کا کہ دبیر خوانی نوال مختار الملک بہادر بخشش و بہرۂ من نیز نہادہ اند) جو آپ نے لکھا ہے، ملی نہیں ہے کہ بطلان ہو سکے۔"

غالب ہی کے سلسلے میں ذکاؔ نے غالب کے دوستوں سے بھی خط و کتابت شروع کی۔ ایک خط میں غالب ہی کو لکھتے ہیں کہ "منشی غلام غوث بے خبر نے اردو رقعات کے چھپنے کا مژدہ یا وعدۂ ارسال سنایا ہے۔" ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں کہ "آپ کے ضعفِ بصارت حال سننے کے بعد میں آپ کو اپنے خطوط پڑھنے کی زحمت نہیں دینا چاہتا۔ اسی لیے نواب مصطفیٰ خاں بہادر (شیفتہ) سے میں نے خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا۔"

ذکاؔ کے اس مجموعۂ نظم و فارسی میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور غلام غوث بے خبر کے علاوہ منشی نول کشور کے نام بھی دو ایک رقعات ہیں اور ان کا بھی مرزا غالب ہی کی ذات سے تعلق ہے۔

'خاش و خاش' کے حصۂ نظم میں "تاریخ چاپ کلیات فارسی غالب" بھی ملتی ہے جو حسب ذیل ہے:

غالب کہ نفیِ مطلق اگر معنی کم است … گویم کہ ہمسرش بسخن کم تر آمدہ
دیوان او از مطبع نول کشور … طومار سعی کارگزاراں بر آمدہ
تاریخ الطباع نولیسد ذکاؔ ہمی … جانِ سخن بقالب طبع اندر آمدہ
دہ ہا ز رشک بر آرند منکراں … یک حرف ما چو شد ۱۲۸۰ ہمہ زایدگر آمدہ

ذکاؔ کے اس مجموعے میں ہم کو "تاریخ رحلت حضرت غالب" بھی ملتی ہے … حسب ذیل ہے:

گذشت از جہاں آں جہانِ سخن … کہ می گفتمش عرفی و طالبؔ است
خرد گفت سالش ریاضِ جناں … کراں تا کراں مسکنِ غالبؔ است

اسی کے نیچے حاشیہ کی حسب ذیل عبارت بھی ہے

"در سنہ ۱۲۸۳ خبر رحلت حضرت غالب کہ در اصل غلط بود، شہرت یافتہ بود۔ واں گاہ ایں قطعۂ تاریخ نوشتہ شدہ بود۔"

(یعنی سنہ ۱۲۸۳ ہجری میں حضرت غالب کی رحلت کی خبر مشہور ہو گئی، جو غلط تھی۔ اس وقت یہ قطعۂ تاریخ لکھا گیا تھا)

عمر انصاری

غزل

شکوے کہ ہنسی میں ڈھل گئے ہیں … دریا تھے جو رُخ بدل گئے ہیں
جس سمت بھی ہم نکل گئے ہیں … راہوں میں چراغ جل گئے ہیں
کیا ہم سے خطا ہوئی ہے دُنیا … تیور ترے کیوں بدل گئے ہیں
نکلا نہیں چاند مدتوں سے … تارے کوئی چال چل گئے ہیں
اللہ ری گردشِ زمانہ … لوگوں کے خدا بدل گئے ہیں
سننے ہی نہیں صدا کسی کی … دیوانے کہاں نکل گئے ہیں
معلوم ہے ہم کو اپنا عالم … کہنے کو تو ہاں سنبھل گئے ہیں
دراصل وہی ہیں دشمنِ جاں … جو حادثے کل پہ ٹل گئے ہیں

بدلا نہیں دل عمرؔ ہمارا
ہر چند کہ ہم بدل گئے ہیں

حبیب اللہ ذکا کے مجموعۂ نظم و نثر فارسی
خاش و خاش پر مرزا غالب کا پیش لفظ

ہو اللہ

سواد عبارتی کہ دارالحجناب مستطاب نواب اسد اللہ خان
دہلوی در سال ہزار و دو صد و ہشتاد و یک بر پشت مجموعۂ
نظم و نثر کہ بغرض اصلاح خدمت والا شان فرستادہ شدہ بود
خویش رقم فرمودہ اند و پایان آن مہر خود

یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں کسی امیر کا نہیں کسی شیخ شہزادہ کا
یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے اور فقیر اپنے دوستوں
معرض اصلاح میں بنظر دشمن دیکھتا ہے پس جب تملق نہیں ہے اور انہیں
مجھ کو نظر آیا ہے بے حیف و میل کہوں گا نثر میں نعمت خان عالی
طرز کا احیا کیا ہے مگر پیرایہ کچھ اوس سے بہتر دیا ہے قصاید میں انوری
جیسا اوٹھایا ہے مگر طبیعت نے اعجاز ورد کھایا ہے غزل میں متاخرین
عاشقانہ سوز و گداز منشی حبیب اللہ ذکا سخنور ہمہ دان یکتا لفظ
آفرین آفرین صد آفرین صد ہزار آفرین ......

غالب ۱۲۸۱ء اسد اللہ

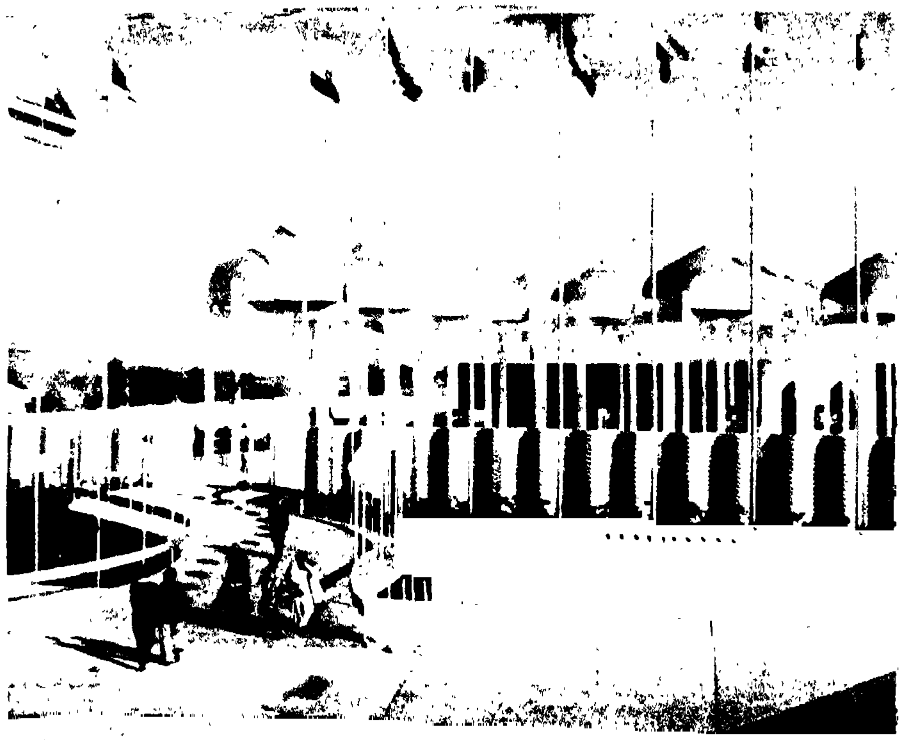


نواب مختار الملک میر تراب علی خان بہادر سالار جنگ

آپ کے باب میں مالک رام کا
مضمون صفحہ ۳ پر ملاحظہ فرمائیں



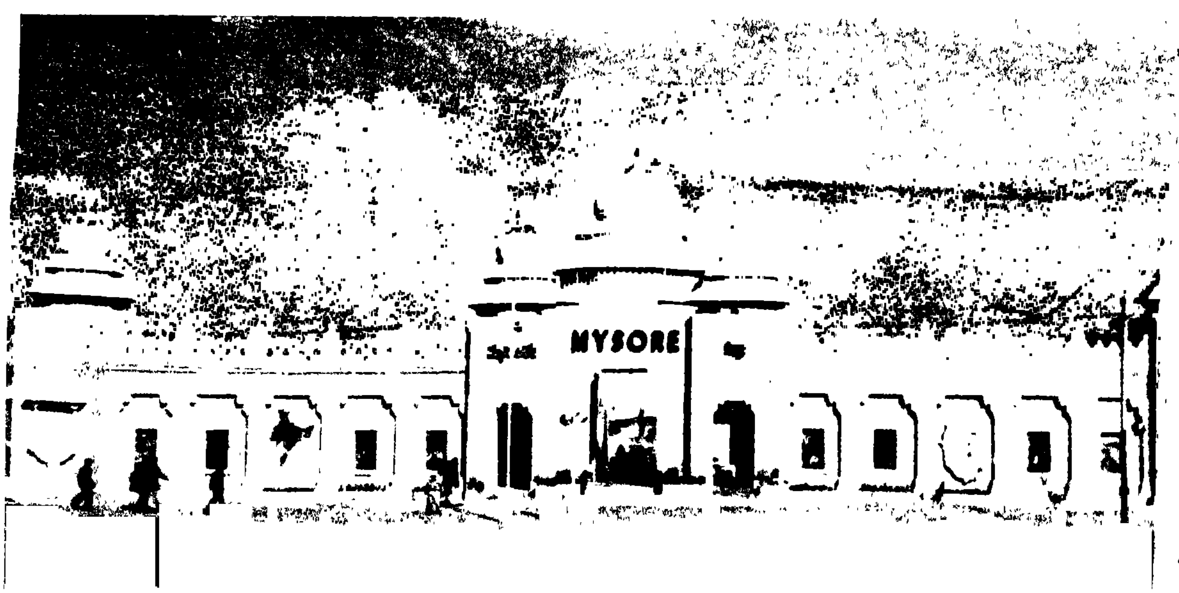
نیا



دلّی میں عالمی

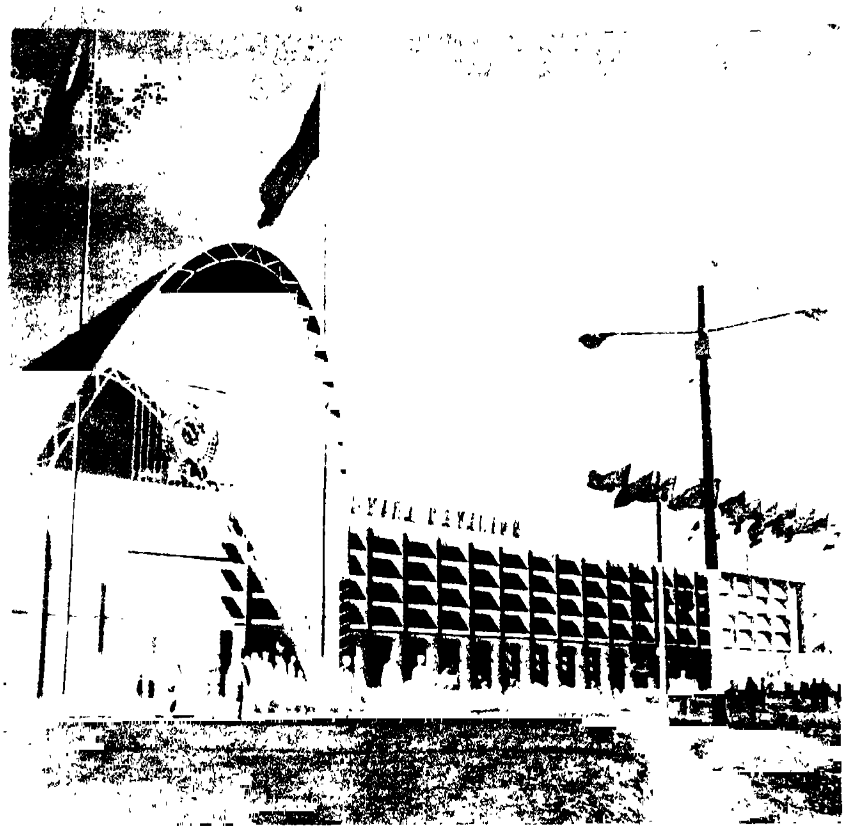
امریکی میلہ

میسور کا پویلین





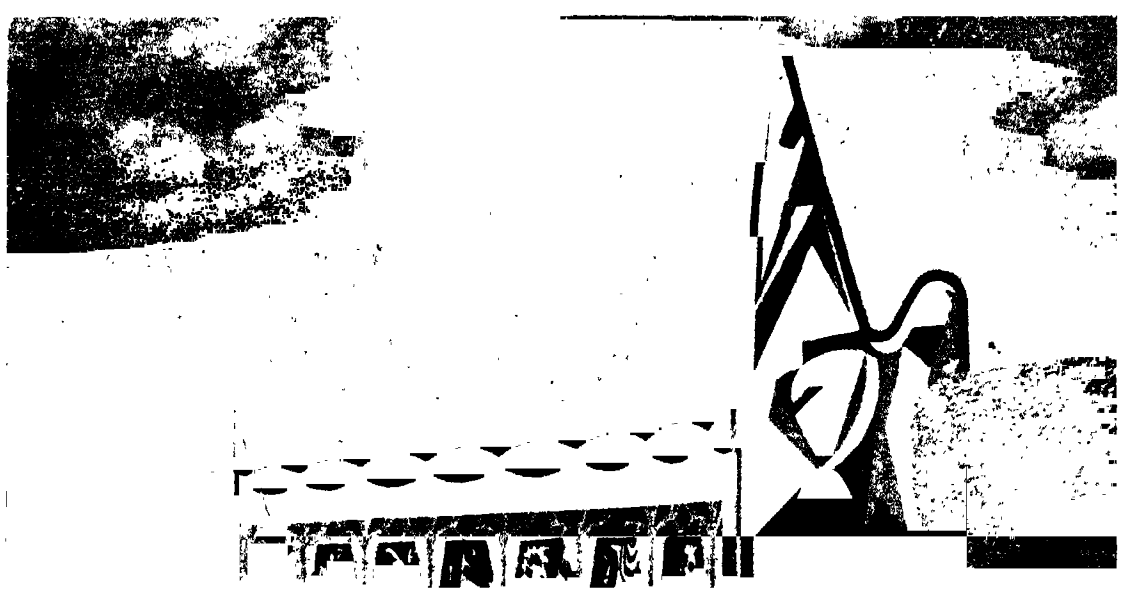
دروازہ



روسی پویلین

زراعتی میلہ

پنجاب کا پویلین



بجھ گیا ایک چراغ



دلؔ شاہجہاں پوری

آج سے پچاس برس پہلے سندیلے کے ایک مشاعرے میں حضرت دلؔ شاہجہان پوری کے ایک شعر نے سامعین کو زیر و زبر کر دیا تھا ؎

نہ وہ آرام جاں آیا، نہ موت آئی شب وعدہ
اسی دُھن میں ہم اُٹھ اُٹھ کر ہزاروں بار بیٹھے ہیں

انشاؔ کی زمین میں یہ معرکۃ آلارا شعر نصف صدی سے لوگوں کی زبان پر ہے۔ لیکن شب وعدہ موت کے نہ آنے کا شکوہ کرنے والا موت کی آغوش میں جا چکا۔ ۲۵۔ دسمبر کی شب میں دل پر فالج کا شدید حملہ ہوا صبح ہوتے ہوتے زبان بند ہو گئی اور ۲۶۔ دسمبر کو امیر مینائی کی یہ یادگار بھی رخصت ہو گئی ؎

آنکھ اپنی نہ جھپکنا تھی نہ جھپکی اے دلؔ
رازداں رنگ بدلتے رہے افسانوں کے

مگر اب کے ایسی آنکھ جھپکی کہ رازداں اور ان کے افسانے دھرے رہ گئے۔ مرحوم قادر الکلام غزل گو تھے۔ انسانی شرافت اور خلق و مروّت کا مجسمہ تھے۔ پرانے بادہ کش اُٹھتے جا رہے ہیں۔ میخانہ خالی ہوتا نظر آ رہا ہے۔ مرحوم کے انتقالِ پُرملال سے ریاضؔ اور جلیلؔ کی موت تازہ ہو گئی۔ مرحوم ہی کے اس شعر پر اس تعزیت نامے کو ختم کرتا ہوں ؎

ہر موجِ بحرِ عشق کی طوفانِ بے پناہ
کھیلا ہوں جان پر تو کنارہ ملا مجھے

عرشؔ ملسیانی

اِک چراغ اور بجھا



اسدؔ ملتانی

(۱۹۳۶ء)

اسد خاں اسدؔ ملتانی بڑے نغز گفتار شاعر تھے۔ حال ہی میں پاکستان میں ان کا انتقال ہو گیا۔ لطیف مزاح اور لطفِ قوافی ان کے خاص محاسن تھے۔ قادر الکلام شاعر تھے۔ سوچ سمجھ کر پختہ شعر کہنا ان کا شعار تھا۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۴۰ء تک بزمِ اردو شملہ کے مشاعروں کے روحِ رواں رہے۔ ان مشاعروں میں جوشؔ، جگرؔ، احسن مارہروی، بیخود دہلوی، مرزا ثاقب قزلباش لکھنوی، جوشؔ ملسیانی، پنڈت امرناتھ ساحرؔ دہلوی، فراقؔ گورکھپوری اور ملک کے ممتاز شعراء دادِ سخن دیتے رہے۔ مسٹر غلام محمد مرحوم سابق گورنر جنرل پاکستان کی معیت میں انھوں نے اردو کی بیش بہا خدمات ادا کی تھیں۔ ان کے اُٹھ جانے سے ایک سنجیدہ شاعر، ایک متین ادیب، ایک باوقار مزاح گو اور ایک صاحبِ فن سے اردو کی صفِ اوّل میں خلاء پیدا ہو گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں وہ پاکستان چلے گئے لیکن ہندوستان کے دوستوں ادیبوں اور شاعروں سے ان کے تعلّقات میں ذرا بھی فرق نہ آیا۔ اس نثری نوحے کو غالبؔ کے ایک شعر میں تصرّف سے مرحوم کے حق میں دعائے خیر پر ختم کرتا ہوں ؎

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
یہ لاش در کفن اسدِ خوش بیاں کی ہے

عرشؔ ملسیانی

ناوم سیتاپوری

غالب کی حریف ـ زہرہ ومشتری

مرزا نوشہ کو 'غالب' بنانے میں جو نمایاں حصہ مولینا فضل حق خیرآبادی نے لیا تھا اس کی مثال شاید ہی غالب کی زندگی میں کہیں اور نظر آئے ـــ ڈاکٹر سید محی الدین صاحب زور کے یہ الفاظ

"اگر مولوی فضل حق (خیرآبادی) سے (غالب کی) ملاقات نہ ہو تو شاید میر تقی میر کی پیش گوئی کی دوسری شق پوری ہوتی جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ یہ لڑکا (غالب) بھٹک جائے گا۔"

(صفحہ ۱۹۔ سرگزشت غالب مطبوعہ ابراہیمیہ پریس حیدرآباد دکن ۱۹۳۹ء)

اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں جنھیں 'غالبیات' پر ریسرچ کرنے والوں نے نہ جانے کیوں نظر انداز کر رکھا ہے۔ حالانکہ بنیادی طور پر تمام 'غالب پرست' متفق ہیں کہ مولینا خیرآبادی وہ منفرد شخصیت ہیں جنھوں نے غالب کی زندگی کو اس ڈگر پر لگایا تھا جہاں آج غالب اپنی پوری فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ زندہ ہے۔

شیخ محمد اکرم صاحب نے 'غالب نامہ' میں لکھا ہے:۔

"مولوی فضل حق (خیرآبادی) غالب کے سب سے بڑے محب اور محسن تھے انھوں نے نہ صرف مرزا کی شعر وسخن کے میدان میں رہنمائی کی جو ان کا اصل "دائرۂ عمل" تھا بلکہ ان کی مالی مشکلات دور کرنے کی بھی کوشش کی۔"

(صفحہ ۹۴ ۔ 'غالب نامہ' مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ)

اور مالک رام صاحب جیسے 'غالب شناس' کی یہ رائے غالب کی زندگی کے ان تمام پہلوؤں کو اس سے زیادہ اجاگر کرتی ہے :۔

"اگر مولوی فضل حق (خیرآبادی) اور ان کے رفقاء کی صحبت کا فقط اتنا ہی اثر ہوتا کہ وہ شاعری میں اپنی غلط روش کو چھوڑ کر ایک معتدل راہ پر آجاتے تو یہ بھی کچھ معمولی بات نہیں تھی ۔ مگر اس سے بھی زیادہ قابل قدر کام غالب کی اخلاقی اصلاح کا ہوا ۔ ان کی اس زمانے کی اخلاقی حالت کا ذکر ہو چکا ہے اگر وہ اسی ڈگر پر قائم رہتے تو اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے دل ودماغ کا کیا حشر ہوتا۔"

(صفحہ ۷۴ ۔ "ذکر غالب" (تیسرا ایڈیشن) مطبوعات مکتبۂ جامعہ دہلی)

لیکن 'آب وگل' کی یہ 'تضاد پسندی' بھی تاریخ ادب کا ایک دلچسپ موڑ ہے کہ 'خیرآباد' کی اس سرزمین کو جہاں 'فضل حق' جیسی 'غالب ساز' شخصیت کے وطن ہونے کا فخر حاصل ہے ۔ وہیں 'زہرہ اور مشتری' نے بھی جنم لیا جو اپنے زمانے میں غالب کی خاص حریف سمجھی جاتی تھیں۔

غالب کی زندگی کا آخری دور اپنی ادبی ہنگامہ آرائیوں کے اعتبار سے ایک اہم زمانہ خیال کیا جاتا ہے۔ 'قاطع برہان' کی اشاعت کے بعد 'قاطع القاطع' 'محرق قاطع' 'ساطع برہان' اور 'مؤید برہان' کا سلسلہ جو شروع ہوا تو لکھنؤ کی ادبی فضاؤں میں بھی تموّج پیدا ہوگیا۔ اودھ میں آتش و ناسخ کا رنگ پہلے سے اتنا چھایا ہوا تھا کہ غالب کے ماننے والے انگلیوں پہ

گئے جاتے تھے۔ مخالفت کا زور اتنا تھا کہ ریاض خیرآبادی جیسے 'مرنج و مرنجاں' قسم کے بزرگ نے 'مشقِ سخن' کی ابتداء ہی 'دیوانِ غالب' کے 'جوابی دیوان' سے کی جس کی ایک غزل کے مقطع کا آخری مصرعہ یہ تھا

ہیں ہوں ریاض کچھ اسدِ دہلوی نہیں

ریاض کے اس دیوان کا لطیفہ بھی بہت دلچسپ ہے۔ میرے نانا سید ناظر حسین ناظر (وکیل سیتاپور) ریاض کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے۔ ریاض جب غالب کے جواب میں یہ دیوان مکمل کر چکے تو ناظر سے ذکر کیا کہ میں نے غالب کے جواب میں پورا دیوان کہہ دیا ہے کسی دن تمہیں بھی دکھاؤں گا ناظر بڑے ہی پُر مذاق اور بدیہہ گو شاعر تھے۔ بولے! خوب —— آپ اور غالب؟ سبحان اللہ۔ کیا کہنا؟

ان کے کلرک منشی چنی لال مرحوم وہیں قریب بیٹھے ہوئے مقدمات کی مثلیں ترتیب دے رہے تھے۔ ناظر نے فی البدیہہ کہا

فلک کو دیکھتا ہوں غالب اور ریاض احمد

خدا کی شان ہے ناظر حسین و چنی لال

زہرہ اور مشتری اسی خیرآباد (ضلع سیتاپور) کی دو طوائفیں تھیں جنھوں نے غالب کی زندگی میں ان کے خلاف ایک اچھا خاصا ادبی محاذ قائم کر رکھا تھا۔ ان دونوں بہنوں کے تنقیدی مضامین 'اودھ اخبار' وغیرہ میں شائع ہوا کرتے تھے۔ مالک رام صاحب نے ان کا ضمنی تذکرہ 'ذکرِ غالب' میں کیا ہے —— تحریر فرماتے ہیں :۔

"یوں معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی دو رنڈیوں قمرن جان مشتری (عرف منجھو) اور امراؤ جان زہرہ (عرف بی چھٹی) نے بھی اس معرکے میں حصہ لیا تھا۔ یہ دونوں اچھی خاصی تعلیم یافتہ اور مذکور الصدر آغا علی شمس کی شاگرد تھیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شمس نے خود اعتراض لکھ کر ان دونوں کے نام سے شائع کرائے تھے۔ پنڈت کشن لال طالب دہلوی نے ان دونوں سے متعلق بہت سے قطعے لکھے تھے۔ ان میں سے ایک شعر تھا

شاہِ شمس زہرہ مشتری ہے

بڑی تو خیر ہے چھوٹی کھری ہے

(فٹ نوٹ صفحات ۱۸۱/۱۸۲ ذکرِ غالب تیسرا ایڈیشن)

"تذکرۂ خم خانۂ جاوید" نے ان مضامین کا اصل مصنف زہرہ و مشتری کے استاد آغا علی شمس کو قرار دیا ہے اور شمس کے ذکر میں لکھا ہے ——

"انھیں دنوں میں آپ (شمس) نے بھی مرزا (غالب) کے خلاف اخباروں میں زہرہ و مشتری کے نام سے مضامین شائع کئے تھے اور مرزا صاحب کی شاعری پر بھی کچھ اعتراضات کئے تھے مگر چاند پر خاک ڈالنے سے کیا ہوتا ہے۔"

(صفحہ ۳۰۶۔ جلد پنجم)

لیکن 'خمخانۂ جاوید' کا یہ قیاس صحیح نہیں ہے کیونکہ ۲۵ جون ۱۸۶۷ء کے 'اودھ اخبار' (لکھنؤ) میں غالب کے خلاف جو مضمون شائع ہوا تھا وہ آغا علی شمس ہی کے نام سے تھا زہرہ و مشتری کے نام سے شائع کرانے کا سوال تو اس وقت پیدا ہوتا جب خود شمس پس پردہ رہ کر معرکہ آرائی کرتے —— مالک رام صاحب نے لکھا ہے :۔

" اسی دوران میں میر آغا علی شمس لکھنوی نے 'اودھ اخبار' (۲۵ جون ۱۸۶۷ء) میں ایک مضمون لکھا جس میں مرزا کے بعض اشعار پر اعتراض کئے تھے۔ اس کا جواب سخن نے اردو نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔"

(ذکرِ غالب صفحہ ۱۸۱/۱۸۲)

ظاہر ہے کہ آغا علی شمس نے غالب کی مخالفت پس پردہ کی تھی پھر یہ کہنا کہ زہرہ و مشتری کے مضامین شمس کے لکھے ہوئے تھے کسی طرح قرینِ قیاس نہیں ہے زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ زہرہ اور مشتری نے یہ مضامین شمس کے ایما اور مشورے سے لکھے ہوں گے۔ اس کے علاوہ جہاں تک ان دونوں بہنوں کی علمی و ادبی قابلیت اور شعری صلاحیتوں کا تعلق ہے پورے وثوق کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں بہنوں نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی ذاتی قابلیت اور ذہنی صلاحیت کا نمونہ ہیں اور ان میں ان کے استاد شمس کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا اس دور کے کسی

؎ اس زمانے میں ایک دوسرے سید ناظر حسین ناظر سیتاپوری بھی گذرے ہیں جنھیں ریاض خیرآبادی کی حقیقی بھتیجی منسوب تھیں۔ مشہور مصنف سید رئیس احمد جعفری ندوی انھیں کے صاحبزادے ہیں۔

استاد سے اس کے لائق شاگرد کو مل سکتا تھا۔

امام باندی (عرف چھوٹی بی) طوائف کی یہ دونوں لڑکیاں اپنی ماں اور خالہ کے ساتھ بچپن ہی میں خیرآباد سے لکھنؤ چلی گئی تھیں۔ وہیں کی شائستہ محفلوں میں پلی بڑھیں اور وہیں پیوندِ خاک ہوگئیں۔ فارسی اور اُردو کے علاوہ فنِ شعر کی تکمیل میر آغا علی شمس (شاگرد ملک الشعراء قاضی محمد صادق خان اختر) سے کی جو اپنے دَور کے ایک باکمال بزرگ گزرے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے شمس کی مثنوی 'طلعۃ الشمس' کی ابتداء میں ان کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں۔

" (۱۲۳۲ھ تا ۱۳۱۲ھ)

سیّد آغا علی نام، شمس تخلص۔ اصل ان کی خراسان سے ہے۔ ابھی کمسن ہی تھے کہ والدین نے انتقال کیا۔ گیارہ سال کی عمر میں راجہ کندن لال اشکی نے ان کو اپنا پسرخواندہ قرار دیا۔ خوشنویسی کی مشق شمس نے انہیں سے کی تھی۔ انھیں کی وساطت سے نواب محمد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے ان کو رنگین رقم مشکیں قلم (اور) خان بہادر کا خطاب عطا ہُوا اور وقائع نگاری کی خدمت سپرد کی گئی۔ کچھ روز تک زمرۂ مصاحبینِ شاہی میں بھی شامل رہے نواب فخر الدولہ ذ‌حمی بھی ان کی امیرانہ پرورش کرتے تھے۔ راجہ کندن لال کے بعد عرصہ تک نواب محمد تقی خان شاگرد مرزا سلیم کی سرکار سے توسل رہا لیکن آخر حصّہ عمر ان کا انقلاب زمانہ کے ہاتھوں تنگدستی میں بسر ہُوا۔ زہرہ و مشتری مشہور طوائفانِ لکھنؤ کو فارسی پڑھاتے تھے اور انھیں کے مکان میں رہا کرتے تھے۔ بی مشتری کے نکاح کر لینے اور خانہ نشین ہونے کے بعد کانپور چلے گئے اور وہیں انتقال کیا . . . . . . ملک الشعراء اختر کے شاگرد تھے۔ تحقیقِ الفاظ و صحتِ زبان میں کمال حاصل تھا۔ کتبِ درسیہ عربی و فارسی کی تکمیل مولوی فضل حق خیرآبادی، مولوی احمد الدین بلگرامی، مولوی سبحان علی لکھنوی، مولوی سلامت اللہ کشفی، شاہ عبد العزیز دہلوی، میرزا فتیل اور مفتی میر عبّاس سے کی تھی۔ دیوان اردو و فارسی کے علاوہ ان کی ہندی چیزوں کا بھی مجموعہ قابلِ دید ہے۔ گلستانِ سعدی کے جواب میں ایک کتاب 'سنبلستان' لکھی تھی۔"

(طلعۃ الشمس مطبوعہ اردوئے معلیٰ پریس علی گڑھ)

امراؤجان (عرف چھٹن صاحبہ) زہرؔہ اور بی قمرن جان (عرف منجھو صاحبہ) مشتریؔ لکھنؤ کی ڈیرے دار طوائفیں تھیں۔ ان کی ماں امام باندی میرے بزرگوں کی زمینداری میں بمقام 'سیتاپور' آباد تھی لیکن جب اس کی بہن (غالباً خالہ زاد) الٰہی بخش نے خیرآباد کے چکلہ دار سے نکاح کرلیا تو طوائفوں کا یہ خاندان سیتاپور سے خیرآباد منتقل ہوگیا جو اس زمانے میں نوابینِ اودھ کی نظامت (کمشنری) کا درجہ رکھتا تھا۔ زہرہ و مشتری خیرآباد ہی میں پیدا ہوئیں لیکن بچپن ہی میں انھیں خیرآباد کو خیرباد کہنا پڑا کیونکہ جس چکلہ دار سے ان کی خالہ نے نکاح کرلیا تھا وہ معتوب و معزول کر دیا گیا۔ ان دونوں بہنوں کی مکمّل تعلیم و تربیت لکھنؤ کی اُس علمی و ادبی فضا میں ہوئی جہاں بڑے بڑے شرفاء اپنے بچّوں کو علمِ مجلسی سکھانے کے لئے طوائفوں کے گھر بھیجا کرتے تھے۔ درسی تعلیم اور فنِ شعر تو ان دونوں بہنوں نے میر آغا علی شمس جیسے محقق دوراں اور فاضلِ اجل سے سیکھا۔ موسیقی اور رقص کی دیکھ دیکھ حیدر علی قوّال اور راستا دگھسیٹے خاں نے کی۔ جانِ عالم نواب واجد علی شاہ کا دَورِ حکومت تھا۔ لکھنؤ ہی نہیں دونوں بہنوں کی دھوم ہندوستان میں مچ گئی اور وہ بھی اس شان سے کہ زہرہ و مشتری دو جداگانہ ہستیاں ہونے کے باوجود کچھ اس طرح لازم و ملزوم کر دی گئیں کہ آج 'زہرہ و مشتری' کے ذکر میں کوئی تفریق نظر نہیں آتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ کسی ایک ہی منفرد ہستی کا نام ہے حالانکہ شعرائے اُردو فارسی کے تمام تذکروں میں ان دونوں کا ذکر علیحدہ علیحدہ کیا گیا ہے۔ "تذکرہ 'بہارستان ناز' جو ان دونوں بہنوں کی زندگی میں چھپا تھا اس میں دونوں کا ذکر موجود ہے۔

" زہرہ — تخلص۔ امراؤجان نام۔ بی چھٹن صاحبہ مشہور شعرگوئی میں مشاق۔ شوخ طبعی میں شہرہ دوردور۔ میر آغا علی شمس کی شاگرد ہیں اور انھوں نے ہی بنایا ہے 'میرجی' کا شعرہ اظہر من الشمس ہے۔ زہرہ کی زبان کو انھوں نے چمکایا ہے۔ شاگرد اگر اچھا ہو تو فخرِ استاد ہے۔ زہرہ

کی بدولت میاں شمس کی ہے وہ سب کو یاد ہے - اب بی مشتری کی تحریر سے معلوم ہوا کہ پانچ برس سے اس شاعرہ نے کسی رئیس عالیخاندان سے عقد کر لیا - اپنا دامن تر گو ہرِ توبہ و استغفار سے بھر لیا - شعر گوئی کو بھی ترک کر دیا - دیکھئے اچھوں کی صحبت نے اچھا ہی اثر دیا - خدا کرے چھپک کی عادت نہ اختیار کرے - ہمیشہ کے لئے پردہ نشینی ہی اپنا شعار کرے ۔"

(صفحہ ۹۴ تذکرۂ بہارستان ناز مطبوعہ مطبع عثمانی میرٹھ ۱۲۸۱ھ)

اس کے بعد زہرہ کے اردو کلام کا نمونہ بھی دیا گیا ہے - دوسری جگہ مشتری کا تذکرہ ان الفاظ میں ملتا ہے :

" مشتری تخلص - موسوم بہ قرن جان معروف بہ منجھو لکھنؤ کی رہنے والی - شاعری میں خیال بیشانی - طبیعت نہایت تیز - فکر رسا ہے - میاں شمس کی تعلیم یافتہ ہے - ماشاء اللہ جیسے استاد کی مشہور طبیعت ہے ویسی ہی زہرہ و مشتری کو شہرت ہے - اور کیوں نہ ہو جب تعلیم میں استاد صاحب اس قدر خیال سے بتائیں تو شاگرد کیونکر نہ گھر گھر شہرت پائیں واقعی یہ کہ حضرت شمس نے ان دونوں کا لہ آتش کو ایسا چمکایا ہے کہ فلک پر ' زہرہ و مشتری ' کا رنگ اڑایا ہے اگر چندے اسی طرح تعلیم پائیں گی تو بی مشتری اپنے تئیں فلک پر پہونچا دینگی - سات برس کی عمر سے اس شاعرہ کو شوق نوشت و خواند ہے - یہ ستارہ جلوہ ریزی حضرت شمس سے بڑھتے بڑھتے اب چودھویں رات کا پورا چاند ہے - خیر سے سامانِ ظاہری سے درست اور اللہ کی دی ہوئی کچھ جائداد ہے - مسجد - امام باڑہ - باغ - مکان قدیم الایام بمقام خیرآباد ہے - اردو فارسی نظم و نثر اور تاریخ گوئی انکی سوا مشق خط خفی و جلی سب میں طاق ہے - مگر چند اور میں بھی شہرہ آفاق ہے - غرض ایسے استاد شفیق کے سبب سے فن شعر کا کوئی دقیقہ نہیں باقی ہے - وہ کون بزمِ مشاعرہ ہے جہاں شمس و زہرہ و مشتری کی نہیں مشتاقی ہے - یہ شاعرہ ہر فن میں کامل کیوں نہ ہو اس کا استاد بھی تو صاحبِ کمال ہے دیکھئے مشتری عطارد رقم کا ۲۳ برس کی عمر میں ایسا ہو جانا استاد کی صاحب کمالی پر دال ہے سبحان اللہ کیسا ذہن آسمان پیوند ہے کوئی جھوٹ سمجھے یا سچ - ایک کے دل کی دوسرے کو کیا خبر - مگر ہمیں تو جی سے اس کا کلام پسند ہے - ہاں اس قدر افسوس ہے کہ اس لیاقتِ علمی پر اپنے نزدیک بہت دور ہے - جس آدمی میں جوہر لیاقت بھی ہے اور انکسار بھی ہے وہ تو نوراً علیٰ نور ہے شعر

بتوں نے حسن پر نخوت اگر سیکھی تو کیا سیکھی
نکو رو ہو کے بدخصلت اگر سیکھی تو کیا سیکھی

مگر یہ جو اس کو نخوت ہے کب خالی از حکمت ہے - ہماری رائے میں یہ وہ ٹیکا ہے جس نے نظرِ بد سے اس کو بچا رکھا ہے المختصر جو انداز ہے اچھا ہے اب صفحۂ 'بہارستان ناز' اس غنچہ دہن کے اشعار سے گل بدامن ہے ۔"

(صفحہ ۸۳ و ۸۴ تذکرۂ "بہارستانِ ناز")

اس کے بعد مشتری کے بھی اردو و فارسی اشعار کا ایک اچھا خاصا انتخاب پیش کیا گیا ہے -

یہ اقتباس کچھ کم ایک صدی ادھر کے ایک اردو تذکرے سے کیا گیا ہے جو غالب کی حیات میں چھپ چکا تھا - اگر دو تین سال ترتیب و تدوین کے بھی شامل کر لئے جائیں تو یہ اندازِ بیان پورے سو برس ادھر کا ظاہر ہے جس میں جگہ جگہ زہرہ و مشتری ہی پر نہیں ان کے استاد شمس پر بھی چوٹیں کی گئی ہیں -

اُردو اور فارسی کے اکثر و بیشتر تذکروں میں" زہرہ و مشتری" کے مختصر حالات ضرور ملتے ہیں لیکن جتنی بڑی کمی خان بہادر رضا علی وحشت مرحوم نے پوری کی ہے مجھے ابھی تک کہیں دوسری جگہ نظر نہیں آئی وحشت مرحوم نے ان کے مختصر مگر متعلقہ حالات ہی نہیں لکھے بلکہ ان کے بہت سے خطوط بھی فراہم کر کے ماہنامہ 'جادو' ڈھاکہ میں شائع کرا دئے - خواجہ احمد فاروقی صاحب نے ماہنامہ 'آج کل' (دہلی) کے

خطوط نمبر ۱۹۵۴ء میں مشتری کا ایک اردو خط شائع کیا ہے جو انھیں محترمی قاضی عبدالودود صاحب (بیرسٹر پٹنہ) کی وساطت سے پہونچا ہے۔ اسی خط کے سلسلہ میں فاروقی صاحب نے وحشت کے حوالے سے مشتری کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں :-

"مشتری کے متعلق خان بہادر رضا علی وحشت نے لکھا ہے - مشتری سیتاپور ضلع خیرآباد (خیرآباد ضلع سیتاپور صحیح ہے) کی ایک مشہور رقاصہ تھی مگر ہمیشہ لکھنؤ میں رہی۔ نام قمرن جان تھا عرف بی منجھو - علمِ موسیقی میں گمبیٹ خان اور حیدر علی خان قوال کی شاگرد تھی - شاعری کا سنِ شعور سے شوق تھا - آغا شمس کی شاگرد تھی - مشتری کا ایک دیوان فارسی موسوم بہ "خانۂ خیال" طبع ہوگیا ہے - یہ شعر بہت جلد کہتی تھی جب مہاراجہ مہندر سنگھ . . . والی پٹیالہ لکھنؤ میں آئے مشتری نے سرِ محفل چند اشعار ــــ مدح میں نظم کئے اور اجازت لے کر ان کو پڑھا - مہاراجہ بہت محظوظ ہوئے اور ایک ہزار روپے انعام میں مرحمت کئے - آخر میں تائب ہوکر ناچنا گانا چھوڑ دیا تھا اور سید اعجاز حسین اعجاز سے عقدِ شرعی کیا تھا - مرنے کے بعد اس کی تمام جایداد کے مالک ہوئے جہاں حسن و جمال نے اس کے کمالات کو چار چاند لگائے تھے - صفاتِ حمیدہ نے ـــ عزیزہ خلق کر دیا تھا - فنِ شعر سے جیسا اس کو اُنس تھا ویسی ہی وہ اہلِ فن کی قدردان تھی۔

اطرافِ ہند کے مشاہیر سے روشناس تھی . . . . لکھنؤ ہی میں نسّاخ . . . . . سے اس کا تعارف ہوا اور . . . . . دونوں کا تعلق بہ درجۂ تعشق پہنچ گیا۔

عبدالغفور نسّاخ نے سخن شعرا ، میں لکھا ہے (ص ۵۷۹)

مشتری تخلّص - قمرن جان عرف منجھو طوائف - ساکنۂ لکھنؤ - شاگرد آغا علی شمس - خوش طبع و خوش نویس و خوشگوار ہے - راقم الحروف سے اس شوخیٔ مجسّم سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی - "

(ماہ نامہ 'آج کل' (خطوط نمبر) اپریل ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۰۹)

زہرہ عمر میں مشتری سے بڑی تھی مگر کسی تذکرے سے زہرہ کا سنِ پیدائش معلوم نہیں ہوتا - تذکرہ 'بہارستانِ ناز' کی اشاعت (۱۲۸۱ھ) کے وقت مشتری کی عمر ۲۳ سال تھی - اس حساب سے مشتری کا سنِ ولادت ۱۲۵۸ھ نکلتا ہے - 'مشاہیرِ نسواں' میں مشتری کا سنِ وفات ۱۳۱۵ھ لکھا ہوا ہے۔

"مشتری - لکھنؤ کی قمر جان عرف منجھو طوائف کا تخلّص ہے یہ شاعرہ آغا علی شمس کی شاگرد تھی - بڑی اچھی طبیعت پائی تھی ۱۳۱۵ھ میں نذرِ اجل ہوئی - "

(صفحہ ۵۱۹ - مشاہیرِ نسواں مطبوعہ خادم التعلیم پریس لاہور ۱۹۰۲ء)

گویا بوقتِ وفات مشتری کی عمر ۵۷ سال تھی۔

مشتری کی ماں امام باندی (وفات ۱۲۸۵ھ و ۱۸۶۸ء) اگرچہ شاعرہ نہیں تھی لیکن اتنی حاضر جواب ، پُر مذاق اور بذلہ سنج عورت تھی کہ بڑی بڑی محفلوں میں اچھے اچھے منھ کی کھا جاتے تھے - محترمی قاضی عبدالودود صاحب نے آغا علی شمس کی 'نقلِ محفل' کے حوالے سے امام باندی کا ایک لطیفہ نقل کیا ہے -

"بحث تھی کہ آج ایک امام کی شہادت کا دن ہے اور دوسرے امام کی ولادت کا - خوش رہنا چاہیئے یا مغموم ؟ امام باندی نے بے ساختہ جواب دیا کہ ہنسنا چاہیئے نہ رونا حتی المقدور 'شادی مرگ' ہونا چاہیئے - "

---

[1] دتاسی کی تاریخ جلد ۲ صفحہ ۴۰۰ میں مشتری کا ترجمہ درج ہے جو 'بہارستانِ ناز' مصنفہ رتیخ سے ماخوذ ہے - دتاسی کا بیان ہے کہ ۶ - جولائی ۱۸۶۹ء کے 'اودھ اخبار' میں اس کی ایک غزل بھی چھپی تھی اس نے مشتری کو ساکنۂ لکھنؤ شاگردِ شمس اور رقیبِ 'زہرہ' لکھا ہے۔

[2] مشتری کے دیوان کا نام 'خانۂ خیال' نہیں بلکہ 'ترانۂ خیال' ہے میں نے اس کا دوسرا ایڈیشن مطبوعہ "مطبعِ گلزارِ محمدی" دیکھا ہے اس پر 'ترانۂ خیال' معروف بہ 'دیوانِ مشتری' ہی لکھا ہوا ہے - 'خانۂ خیال' مشتری کے فارسی مجموعۂ نثر کا نام ہے - (نادم سیتاپوری)

(صفحہ ۷۳ - ۷۴ 'نقل محفل' مطبوعہ گلزار محمدی ۱۳۰۹ھ)

نام باندی، زہرہ اور مشتری کی حاضر جوابی اور بدیہہ گوئی کے اتنے لطیفے مشہور ہیں کہ اگر انھیں قلمبند کیا جائے تو ایک مستقل کتاب تیار ہو سکتی ہے لیکن ان کی شہرت کے ساتھ ساتھ ان کی صداقت بھی مشکوک ہو گئی ہے۔

مشہور تو یہی ہے کہ زہرہ و مشتری اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں لیکن مجھے اب تک زہرہ کی کوئی فارسی غزل، نظم، رباعی یا قطعات دستیاب نہیں ہو سکے البتہ زہرہ کی اردو غزلیں جا بجا تذکروں اور گلدستوں میں اب بھی بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ مشتری کا فارسی اور اردو کلام تذکروں میں بھی موجود ہے اور کثرت سے شعر و سخن کے گلدستوں میں بھی ہے۔ اس کے علاوہ مشتری کی فارسی غزلیات کا مجموعہ 'ترانۂ خیال' (معروف بہ دیوانِ مشتری) اور فارسی نثر کا مجموعہ 'خانۂ خیال' بھی ہیں۔ 'ترانۂ خیال' اور 'خانۂ خیال' دونوں مطبع گلزار محمدی (اکبری دروازہ چوک لکھنؤ) میں چھپے تھے۔ ان کے پہلے ایڈیشن میری نظر سے نہیں گذرے لیکن دوسرے ایڈیشن (۱۳۰۹ھ) میرے پیشِ نظر ہیں۔ مجموعہ نثر فارسی 'خانۂ خیال نثر مشتری' کی ضخامت صرف بیس صفحات ہے۔ آخر میں منشی شنکر دیال فرحت شاگرد منشی جواہر سنگھ جوہر کی ایک فارسی تقریظ بھی شامل ہے۔

ترانۂ خیال (دیوانِ مشتری) ۸۴ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ایک سو سے زیادہ غزلیات، قطعات، تضمینیں اور تاریخیں وغیرہ شامل ہیں اور یہ تمام غزلیات وغیرہ مشکل صنعتوں میں کہی گئی ہیں جو مشتری کے کمالِ فن کی دلیل ہیں۔ مثلاً

۱۔ مہملۃ الکل (ہر لفظ کہ نوشتہ خواہد شد از رہِ حساب عدد 'محمد' بر خواہد آمد)

۲ " " (اس کے ہر لفظ سے 'علی' کے اعداد نکلتے ہیں)

۳۔ ترکِ الف (۴) ترکِ بائے موحدہ (۵) ترکِ فوقانی (۶) ترکِ مثلثہ (۷) ترکِ جیم (۸) ترکِ حائے بے نقط (۹) ترکِ خائے معجمہ (۱۰) ترکِ تحتانی (۱۱) صنعتِ فوقانیہ (۱۲) صنعتِ تحتانیہ (۱۳) صنعتِ تنصیف (۱۴) صنعتِ موصل (۱۵) صنعتِ نشاء (۱۶) صنعتِ خیفا وغیرہ وغیرہ۔

غرضیکہ فارسی کا یہ مجموعہ مشتری کے ارتقائے کمال کی ایک ایسی منہ بولتی تصویر ہے جس کی مثال شاید اس دور کی خواتین میں مشکل ہی سے کہیں ملے گی۔ اس مجموعہ کا قریب قریب نصف حصہ تقریظوں اور تاریخوں پر مشتمل ہے جس میں زیادہ تر تاریخی مصرعوں سے ۱۲۹۷ھ اور ۱۲۹۸ھ نکلتے ہیں۔ دو ایک مادہ تاریخ ۱۲۸۰ ہجری کے بھی ہیں۔ سب سے آخری قطعۂ تاریخ خواجہ عبدالرؤف عشرت مرحوم کا ہے جس سے ۱۳۰۴ھ برآمد ہوتے ہیں۔ تاریخ گو شعراء میں امیر مینائی، داغ دہلوی، مرزا آغا حسن ازل، شیخ امداد حسین تسلیم مرادآبادی، منشی گوبند لال صبا، افضل علی ضو (مالک سیدالاخبار)، عباس حسین فصاحت (خلف میر آغا حسن امانت)، میر غلام حسین قدر بلگرامی (تلمیذ غالب)، مرزا عنایت علی بیگ ماہ (برادر مرزا حاتم علی مہر) کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ قدر بلگرامی کے نام کے ساتھ جو عبارت آرائی کی گئی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ مرزا غالب کے خلاف جو ادبی ہنگامہ آرائی کی گئی تھی اس پر ذاتیات کی چھاؤں بھی نہیں پڑی تھی۔ قدر کے قطعۂ تاریخ کا سرنامہ ہے ——

"شاہ بیت قصیدہ عظمت و فضیلت۔ مصراع چہارم
رباعی شرافت و نجابت۔ بدرِ صدر آسمان و ایوان بلند مقامی
و نیکنامی قدر جناب مولوی غلام حسین صاحب بلگرامی مرید و
شاگرد نواب اسداللہ خان غالب اکبرآبادی۔ دیباچۂ مضامین
آفرینی را باعث آبادی"

(صفحہ ۷۲ ترانۂ خیال)

سب سے آخری صفحہ پر مطبع گلزار محمدی کے مالک 'محمد وزیر' کا ایک اعلان ہے جس میں دوسرے لوگوں کو اس کتاب کی طباعت سے منع کیا گیا ہے۔ اس اعلان سے معلوم ہوتا ہے کہ مشتری کا مکان 'قدیم نخاس' (لکھنؤ) میں تھا۔

مشتری کی فارسی 'انشا پردازی' کا نمونہ 'خانۂ خیال' کے علاوہ بہت سے 'خطوط' بھی ہیں جنھیں خان بہادر رضا علی وحشت مرحوم نے جمع کر کے چھپوائے ہیں۔ لیکن ان مطبوعہ خطوط کے علاوہ بھی مشتری اور زہرہ کے بہت سے خطوط گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں جو ابھی تک شائع نہیں ہوئے ہیں۔ حال میں مجھے ان کے دو غیر مطبوعہ فارسی خطوط کی نقلیں برادرم مولوی نجم الحسن خیرآبادی کے توسط سے دستیاب ہوئی ہیں جو

کسی خیرآبادی بزرگ' کو لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط پر نہ کوئی تاریخ ہے نہ مکتوب الیہ کا نام۔ صرف سیاق عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ 'زہرہ و مشتری' کے یہ خطوط ان کے کسی ہم وطن ہی کے نام ہیں۔ پہلے خط میں کسی مقدمہ کا ذکر ہے۔ جو ان کے موروثی باغ کے سلسلے میں چل رہا تھا۔

باسمہٖ سبحانہٗ

دام اقبالہ و اجلالہ۔ خوب شد کہ بترمیم شکست و ریخت غریب خانہ بطور دیگر سر دست مناسب بود ہمت عالی گماشتند۔ و مرمت کلی بر فصل زمستان کہ بہتر طرح خیریت زود تر می رسد۔ گزاشتند شکایت بدگمانی من نسبت خود عبث خود از خامہ رفت یا رچکید؟ خدا نخواستہ ایں فعل ہیچ و پوچ بیابیابان دو ر نہ دل نزدیک کسے صادر و دارد گردیدہ۔ خلاصہ تحریر سابق ایں بودہ است کہ درستی کار ہائے ما بر گذارش ما منحصر و موقوف نباشد بلکہ ہر چہ مقتضائے وقت و محل نماز از آں مربی مطلق و مالک برحق۔ رنگ ظہور باشد۔ حال مقدمہ مرجوعہ عدالت مفصل بر نگارند و ایں ہم کہ بر باغ مرہونہ قبض و دخل ضمانت یا نہ بہ تحریر آرند و ارسال مسکہ مطلوبہ ازیں جہت در التوا افتادہ کہ وارث قرض خواہ از ینجا پا براہ سفر کانپور ستادہ۔ واجب دانستہ عرض نمود۔ زیادہ فرصت بنود۔

سعدین۔ زہرہ مشتری

اخر۔ آسمان ریاست۔ و فیض رسانی گوہر دریائے امارت و قدر دانی دام اقبالہ'

والا نامہ مکرمت مشحون۔ مرحمت مقرون۔ تاج سر ورود۔ شفقت آمود گردید و مضمون آں از اول تا آخر آبرو بخش ذہن ناقص ما بریافت گشت۔ کینہ پروری و پرستار نوازی کہ از غلامان جناب نسبت ایں کمترینان بظہور رسید۔ شایان دلی نعمتان و سزاوار خداوندان بود۔ شکر احسانات بے پایان از حوصلہ تحریر و اندازہ تقریر بیرون و افزونست ایزد

بسیار بخش بجلدوی چنیں مراحم و تفضلات جناب والا راحشمت و اقبالے کہ ما فوق آں متصور نباشد عطا فرماید۔ بجناسے پاک ہر چند خواستیم کہ آستان فیض نشان بہ لبہائے ارادت و عقیدت ببوسیم۔ لیکن امور یکہ سنگراہ مقصود شد۔ بیانش دریں پارچہ قرطاس نمی تواند گنجید۔ انشاء اللہ بعد محرم ماضر گشتہ آں قصہ طویل را بہ سمع اقدس خواہیم رسانید آمدیم بر اینکہ اسباب و صرف ضروری بدست میر نجف علی صاحب فرستادیم ایشان حسب معمول قدیم بجا آوری مراسم عزاداری حتی المقدور خواہد پرداخت لیکن آنجناب براہ عنایات مربیانہ یک آدم ہوشیار بطور مددگار بہ امام باڑہ تعینات نما شد۔ تا وقتیکہ میر صاحب بمجالس دیگر روند۔ آدم مذکور نگہبانی فرش وغیرہ بعمل آرد۔ و فروخت فصل انبہ وغیرہ باغ و خالی نماندن ہر سہ دکان از کرایہ دار مرکوز خاطر دریا مقاطر باشد بلکہ تا فروخت شدن فصل یک دو "پاسی" معتبر از طرف جناب عالی محافظ باغ شود۔ و باغ جدید کہ تصدق فرق مبارک است۔ در نیمو بیانشانیدہ نشود۔ و سبزہ کنیز کہ بے اجازت و اطلاع ما آنجا رفتہ ہرگز در مسجد و امام باڑہ و غریب خانہ راہ نیابد زیادہ سوائے ایں رباعی چہ گذارش دہم۔

اے آنکہ ترا لطف و عطائے زیبد
ما راگنہ و جرم و خطائے زیبد
زنہار نگویم کہ چناں کن و چنیں
با حسن تو ہماں کن کہ ترا می زیبد

بخدمت سراسر عظمت حاشیہ نشینان بساط عزت مساط قبلہ و کعبۂ جہان مخدوم و مسجود زمان حضرت فرشتہ خصلت جناب متولی صاحب مدظلہ آداب و تسلیم قبول باد

"زہرہ و مشتری"

ان دونوں خطوط سے ان کی وطنی وابستگی کا اچھا خاصہ ثبوت ملتا ہے۔ لیکن آج اسی 'خیرآباد' میں ان کے مکان کا تو ذکر ہی کیا 'مکین' کا نام لینے والا بھی کوئی نہیں۔

مرزا جعفر حسین

مرزا غالب کا فارسی کلام

تقریباً سو سال کے اندر جتنا مطالعہ غالب کا کیا گیا ہے، کتابیں، مضامین، رسائل، تحقیقاتی مقالے اور عقیدت مندانہ خراجِ تحسین یا مخالفانہ نقد و تبصرہ سے بھرے ہوئے دفتر تیار کئے گئے ہیں اتنا کسی اور کے بارے میں نہیں لکھا گیا اور نہ کوئی دوسرا شاعر یا ادیب اتنا بڑا مرکزِ توجہ بن سکا۔ اس کی وجہ بقول پروفیسر احتشام حسین یہ ہے کہ "لوگ دوسروں کی کاوشوں کو اپنے لئے بہ قدرِ ذوق نہیں پاتے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ لوگ غالب کو اپنے آئینہ میں اور غالب کے کلام کو آئینہ بنا کر اس میں اپنی شخصیت کو دیکھنا چاہتے ہیں۔"

لیکن جو کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے اس کا بیشتر حصہ مرزا کے بے حد مختصر اردو دیوان سے متعلق ہے جس کو وہ خود "بیرنگ من ست" کہہ کر سبک کر چکے تھے۔ ان کو اگر اپنے کلام پر ناز تھا تو فارسی کلام پر جس کا اچھا خاصا ضخیم کلیات ہمارے پاس موجود ہے مگر ہم نے اس پر آج تک اتنی توجہ نہیں کی جس کا وہ مستحق ہے۔ مرزا کی اس کلام کے متعلق جو اپنی رائے ہے وہ ان دو شعروں سے واضح ہو جاتی ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ — بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من ست

فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال — مانی و ارژنگم و آں نسخۂ ارتنگ من ست

مرزا کے اسی قول سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے فارسی دیوان کو ارتنگ کا مرتبہ دے کر اقلیمِ خیال میں اپنے کو مانی و ارژنگ کا ہم پلہ قرار دیتے تھے۔ ان کا فارسی کلام ان کے اس قول کو صحیح ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔

یہ سچ ہے کہ مرزا کی مادری زبان فارسی نہیں تھی، ان کا ماحول ایرانی نہیں تھا۔ طبیعتاً بھی وہ "کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ مصلیٰ" کے شیدائی نہیں تھے۔ شیراز و اصفہان اور سمرقند و بخارا کی یادیں اگر ان کے دل میں موجزن ہوتی بھی تھیں تو صرف اس لئے کہ ہندوستان کے بہشت میں ان کے لئے آدم کا وجود عنقا تھا وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ

سخن نیست در لطف ایں قطعہ غالب

بہشتے بود ہند کآدم ندارد

اپنے معاصرین میں ان کو انسانیت اور انسانی ہمدردی کا اتنا فقدان محسوس ہوتا تھا کہ وہ یک لخت آدمیوں کی صورت سے ڈرنے لگے تھے اور آدمیوں سے دور رہنا چاہتے تھے۔ اس خیال کا اظہار انہوں نے متعدد بار اور طرح طرح سے کیا ہے۔ اس مقام پر صرف ایک اردو اور ایک فارسی شعر پیش کر دینا کافی ہوگا۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ — ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

مرا ز روزِ قیامت غمے کہ ہست این ست — کہ روئے مردمِ دنیا دوبارہ باید دید

مردم گزیدگی سے تکلیف کا اظہار غالباً ان دو طریقوں سے بہتر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ لیکن اپنے بھائی بندوں کے ہاتھوں جو تکلیفیں اُٹھائی تھیں ان کے احساس کے باوجود مرزا کے دل میں ہندوستان کے شہروں، ہندوستان کے میووں اور ہندوستان کے پانی سے وہ محبت تھی کہ وہ "کنارِ آبِ رکنا باد" کو سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ آم

سے اُن کو عشق تھا اور اس ہندوستانی پھل کو وہ جنّت کے میووں پر ترجیح دیتے تھے۔ کہتے ہیں :

بہ گر میوۂ فردوس بخوانت باشد
غالبؔ آن انبۂ بنگالہ فراموش مباد

ہندوستان کے پانی میں دریائے سون سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ متعدد مقامات پر دریائے سون کا ذکر آیا ہے اور اس کے پانی کی تعریف کی ہے۔ انھوں نے ہر مقام پر لفظ سوہن استعمال کیا ہے مگر سمجھنے والا یہی سمجھنے پر مجبور ہے کہ ان کی مراد دریائے سون ہی ہوگی۔ کہتے ہیں :

مرحبا سوہن وجان بخشی آبش غالبؔ
خندہ بر گرہئ خضر وسکندر دارم

ہندوستان کے شہروں کا جب وہ ذکر کرتے ہیں تو ان کے اندازِ کلام ہی سے ان کے دل کی گہرائیوں کا پتہ چل جاتا ہے۔ ایک فارسی قطعہ میں "محرم سرا سے سرور" سے مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ "محرم سرا سے سرور" مرزا کی روح ہے۔ اس مکالمہ میں مختلف شہروں کے بارے میں سوالات ہیں اور ان کے جوابات۔ ان جوابات ہی کو دیکھ کر مرزا کے جذبات کا صحیح پتہ چل جاتا ہے۔ فرماتے ہیں :

گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست ... گفت جان ست و این جہانش تن
گفتمش چیست این بنارس گفت ... شاہدے ہست محو گل چیدن
گفتمش چوں بود عظیم آباد ... گفت زنگیں تر از فضائے چمن
گفتمش سلسبیل خوشش باشد ... گفت خوشتر نہ باشد از سوہن
حال کلکتہ باز جستم گفت ... بایداقلیم ہشتمش گفتن

الخ

ان اشعار کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ مرزا ہندوستان کے ماحول اور یہاں کے روایات میں آشنا ڈوب چکے تھے کہ ان کو بیرونی ماحول اور کیفیات سے متاثر ہونے کی ضرورت ہی باقی نہ تھی اس لئے ان کے فارسی کلام کے محاسن اور زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ اسی سلسلہ میں یہ بات بھی نظرانداز نہیں کی جا سکتی کہ فارسی شعراء میں مرزا جن اساتذہ سے متاثر ہوئے وہ وہی شعراء تھے جو ہندوستان میں آکے بس گئے تھے اور جنھوں نے ہندوستان ہی کو اپنا گھر بنا لیا تھا جیسے نظیری، ظہوری، عرفی اور بیدل۔

ان اساتذہ سے لگاؤ اور ایرانی ماحول سے فطری دوری کا یہ اثر ضرور ہوا کہ مرزا کے یہاں حافظ و خیّام کی سرمستی و چاشنی، سعدی کی سادگی، فردوسی کی ایسی رفعتِ خیال، قاآنی کا شکوہِ الفاظ، انوری کا لب و لہجہ اور دوسرے خالص ایرانی شاعروں کے وہ خصوصیات جو ایرانی ماحول و وراثت سے متعلق ہیں بہت کم ملتے ہیں لیکن پھر بھی مرزا ہی کا یہ دم خم تھا کہ انھوں نے ان خصوصیات کو بھی حاصل کر کے چھوڑا اور پیراِن لسانی اور وجدانی خصوصیات میں تفکر و تعقّل کی گہرائیوں، عشق کی معاملہ فہمیوں، تصوّف کی محو کر دینے والی منزلوں، انسانی کردار کی بلندیوں اور انسانی جذبات کی صحیح ترجمانی کے معیار کو شامل کر کے اپنے فارسی کلام میں وہ چار چاند لگا دیئے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں ملنا بہت مشکل ہے۔

مرزا نے اپنے ابتدائی مشقِ سخن میں بیدل کی تقلید کرنا چاہی تھی۔ چنانچہ اُن کے اردو دیوان میں بہت سے ایسے شعر ملیں گے جو بیدل کے رنگ میں کہے تھے۔ فارسی میں بھی اس کے بہت سے نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر مرزا اور بیدل کی ایک ہم طرح غزل کے کچھ شعر پیش کئے جاتے ہیں :

ہر طرف نظر کردیم ہم بخود سفر کردیم
لہ محیط حیرانی این چہ بیکرانیہا ست
ما ز سیر این گلشن عشوۂ طرب خوردیم
ورنہ چشم وا کردن حیرت امتحانیہا ست
سازِ ما شکستِ دل یارازیں نوا غافل
بہ کہ پیش خود نالیم نالہ بیزبانیہا ست
بیدلؔ

در کشاکش ضعفم نگسلد روان از تن
اینکہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہا ست
از خیال لشنم روے برقفا باشد
تا چہا درین پیری حسرت جوانیہا ست
کشتہ و دل خویشیم کز ستمگران یکسر
دیدہ دلفریبیہا گفت مہربانیہا ست
با عدو عتابستے و ز منش حجابستے
وہ چہ دلربائیہا ہے چہ جانستانیہا ست
غالبؔ

ان اشعار کا موازنہ ثابت کردے گا کہ بیدل کی تقلید کرنے کے باوجود مرزا کی انفرادیت ثابت ہے اور ان کا وہ طرز جو آگے بڑھ کر خود انھیں کا اندازِ سخن کہلایا اور بن گیا اس کلام میں بھی موجود ہے۔ ورنہ دلفریبیوں کو مہربانی کہنے، نہ مرجانے کا سبب ناتوانی کو قرار

دے دیتے اور پیری میں حسرت جوانی کا نمونہ پیش کرنے کی ترجمانی نہ ہوتی یہی وہ مقامات ہیں جہاں مرزا غالب آپ اپنی مثال ہیں اور کوئی دوسرا ان کا ہم پلہ یا مدِ مقابل نظر نہیں آتا۔

مرزا کی فطری صلاحیتوں میں ان کے مطالعے اور دقیقہ سنجی نے بھی اضافہ کر دیا تھا۔ مرزا نے اگر بیدل کی تقلید کی تو اسی ایک زاویۂ نگاہ کے وہ پابند نہیں رہے۔ انھوں نے ہر اس شاعر کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا جس کو وہ اساتذہ کی صف میں جگہ دینے کے لئے تیار تھے اور ہر ایسے استاد سے کچھ نہ کچھ اکتساب کی جدوجہد بھی کی تھی۔ چنانچہ اپنے فارسی کلیات کی تقریظ میں وہ خود لکھتے ہیں:

"شیخ علی حزیں بخندہ زیر لبی بیراہہ رویٔ مرا در نظرم جلوہ گر ساخت۔ و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزے ببازوے و توشۂ برکرم بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصہ خودم بجالش آورد۔ اکنوں بہ یمن فرّہ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدروست و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس ست و بہ پرواز عنقا۔"

متذکرہ بالا بیان کا دقیق مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ مرزا کی نگاہ میں شیخ علی حزیں اور طالب آملی کے مقابلہ میں ظہوری اور نظیری کا پلہ بھاری تھا اور عرفی کا مقام ان دونوں کی منزلوں کے درمیان ہیں۔ اس وضاحت کا ثبوت خود مرزا کے اشعار سے بھی مل جاتا ہے۔ عرفی کے بارے میں لکھتے ہیں:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

قافیہ غالب چو نسبت پرس ز عرفی
گر من فرہنگ بودے چہ غمستے

گشتہ ام غالب طرف با مشرب عرفی کہ گفت
روے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش ست

ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا اپنی 'طینت' میں 'کیفیت' عرفی کا اکتساب اور الفاظ کی بہتات میں عرفی سے فیض حاصل کرکے 'مشربِ عرفی' کے ہم نوا بننا چاہتے تھے اور اس ہم نوائی کو حاصل کرنے کے بعد بھی ان کا کلام یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ہر جگہ اپنے مخصوص ذوقِ فکر اور طرزِ ادا کو برقرار رکھتے ہوئے عرفی سے ٹکر لیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں کچھ شعر عرفی اور غالب کے دونوں کی علیحدہ علیحدہ "طینت" اور بلند خیالی کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں:-

صبحدم چوں در دمد دل صور شیون زار من
آسماں صحنِ قیامت گردد از غوغاے من
(عرفی)

نالہ نی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جاے من
واے گر باشد ہمیں امروز من فرداے من
(غالب)

اقبال کرم میگزد ارباب ہمم را
ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را
(عرفی)

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را
خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را
(غالب)

یہ دونوں مطلع قصائد کے ہیں۔ عرفی اور غالب کی ایک ہم طرح غزل کا موازنہ بھی اس مقام پہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اس لئے کہ دونوں کا مخصوص طرزِ ادا اور دونوں کے سوچنے اور اظہارِ خیال کے رجحانات اسی ایک غزل سے واضح ہو جائیں گے۔

جنگ آتش آشتی آتش مدارا آتش ست
خوش سرِ کار ازاں بد خو مرا با آتش ست
بادہ خواہی باش تا از غم بروں آرم کہ من
آنچہ در جام و سبو دارم مہیا آتش ست
آبِ حیواں می کنم در جام و آتش میخورم
بادۂ یا شاہدے ناب ست و تنہا آتش ست
ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحونِ عشق
روے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش ست
با کہ گویم سرایں معنی کہ از حسنِ دوست
با دماغ من گل و با چشم موسیٰ آتش ست
(عرفی)

سینہ بکشودیم و خلقے دید کاینجا آتش ست
بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش ست
انتظارِ جلوۂ ساقی کباب می کند
مے بہ ساغر آبِ حیوان و بہ مینا آتش ست
بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روے دریا آتش ست
گریۂ دارم کہ تا تحت الثریٰ آب ست و بس
نالۂ دارم کہ تا اوج ثریا آتش ست
پاک خورسا مروز و نہار از پئے فردا مترس
در شریعت با تو امروز آب و فردا آتش ست
(غالب)

عرفی سے اکتسابِ فیض اور پھر اس فیض میں جدت آفرینی مرزا کا طرۂ امتیاز تھا جو اوپر کی دونوں غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہی حالت اور دوسری غزلوں کی بھی ہے جو مرزا نے عرفی کی طرحوں میں لکھی ہیں۔ عرفی کے علاوہ مرزا نے نظیری اور ظہوری سے بھی برابر کی ٹکر لی ہے۔ ہو سکتا ہے

کہ ہر مقام پر مرزا کا پلّہ بھاری نظر آئے لیکن جہاں تک بلندیٔ فکر، جذبات نگاری، حقیقت کی بے نقابی اور ایک اعلیٰ کردار پیش کرنے کا تعلّق ہے اس میں مرزا کا مرتبہ کسی طرح بھی ان شعراء سے کم نہیں ہے۔

اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ مرزا نے ان دونوں اساتذہ کے کلام کا بخوبی مطالعہ کیا تھا اور ان دونوں شعراء کے کردار کو بھی اچھی طرح سمجھا اور پرکھ لیا تھا۔ ظہوری کی طبیعت مرزا کی طرح دقیقہ سنج تھی۔ دونوں کے یہاں ندرتِ خیال کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں، انسانی کردار کا معیار دونوں کی نظر میں یکساں طور پر بلند تھا اور خواہشات و جذبات کی ترجمانی میں دونوں ہم آہنگ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا نے ہر مقام پر ظہوری کا احترام ملحوظ رکھا ہے اور بڑے بلند الفاظ میں ان کو یاد کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:۔

غالب از جوشِ دمِ ما تربتش گلپوش باد　　پردۂ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم

غالب از اوراق ما نقشِ ظہوری دمید　　سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

غالب از من شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ گشت　　از نوا جان در تنِ سازِ بیانش کردہ ایم

زلّہ بردارِ ظہوری باش غالب بحث چیست　　در سخن درویشیٔ باید نہ دکان داریٔ

بنظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب　　رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ مرزا کا طرزِ ادا اور ان کی ندرتِ خیال جس طرح آپ اپنی مثال ہے وہی حالت ان کی انفرادیت کی بھی ہے جو ظہوری کو قابلِ احترام سمجھنے کے بعد بھی ان کی تاسی میں جھلک رہی ہے۔ مثال کے طور پر لے لیجئے۔ ظہوری نے "آستانش را" اور "پاسبانش را" کی ردیف اور قوافی میں غزل کہی ہے۔ مرزا نے اپنی طبع آزمائی کے لئے قافیہ بدل کے راہ نکالی۔ دونوں کی ہم بحر غزلوں کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:۔

شب از مژگان تر رفتم غبار آستانش را	بپردم دوزخ و آں داغہا سینہ ناخنش را
پشیمانم کہ آخر یاد دادم پاسبانش را	سرابے بود در رہ کشتۂ برق عتابش را
فگندی بستر لے کاش پیش بخت جانِ خود	ندانم تا چہ برق فتنہ خواہد ریخت بر ہستم
کہ دیدی باد جود ناتوانیہا توانش را	تصور کردہ ام پیوستنی بند نقابش را
بجاہ عشق با سرمایۂ دارم سر سودا	سوار توسن نازست و بر خاکم گزر دارد
کہ صد جاں قیمت یک نگاہ رائگانش را	بیالے آرزو چندانکہ دریابی رکابش را
بچشمان چو لرزم بمسند تعلیم ننشینم	خیالش صید دام پیچ و تاب شوق بود اما
کہ بلبل بگذراند پیش من درس فغانش را	من از مستی غلط کردم بشوخی اضطرابش را
(ظہوری)	(غالب)

اسی طرح مرزا نے یہ بھی ستم ظریفی کی ہے کہ بعض مقامات پر بحر بدل کے اور کہیں ردیف میں فرق کر کے ظہوری سے ٹکر لی ہے اور اپنی انفرادیت کو پوری طرح ظاہر کر دیا ہے۔ مثال میں دو غزلوں کے چند شعر پیش ہیں۔ پہلی غزل میں صرف ردیف کا فرق ہے۔

از دم تیغ نگاہ تن بہ تپیدن دہم	سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
سرمۂ حیرت کشم دیدہ بہ دیدن دہم	رنگ شو اے خون گرم تا بپریدن دہیم
از روش جلوۂ آہ بر راہ افگنم	جلوہ غلط کردہ اند زرخ بکشا تا ز مہر
در خلش غمزۂ خون بچکیدن دہم	ذرہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم
بند نقابی کشم تیغ و ترنج آورم	سبزۂ ما در عدم تشنۂ برق بلاست
یوسف و یعقوب را کف ببریدن دہم	در رہ سیل بہار شرح دمیدن دہیم
توبۂ پرہیز را کردہ شکستی درست	شیوۂ تسلیم ما بودہ ترا ضیع طلب
محضر ناموس را زیب دریدن دہم	در خم محراب تیغ تن بخمیدن دہیم
آمدہ نزدیک لب حرف کہ دوزدیست	خیز کہ راز درون در جگر نے دہیم
کو بن ہر موئے را گوش شنیدن دہم	نالہ خود را ز خویش داد شنیدن دہیم
(ظہوری)	(غالب)

دوسری غزل میں بحر کا فرق ہے۔ مگر اس فرق کے باوجود مرزا کو ظہوری کی تاسی کا احساس تھا اسی لئے مقطع میں اس کو یاد کر لیا

"زلّہ بردارِ ظہوری باش غالب بحث چیست
در سخن درویشیٔ باید نہ دکان داریٔ"

اب دونوں کی غزلیں ملاحظہ ہوں:

عزّتم شد عزتے از خوار یئے	کافرم گر از تو باور باشدم غمخواریئے
گشت آساں بود گرہ دشواریئے	آز مند التفاتم کردہ ذوق خواریئے
مژدہ از من بخت خواب آلودہ را	از کنار دجلہ آتش خانہ چنداں دور نیست
بستہ ام افسانۂ بیداریئے	کشتیٔ ما بر شکستن دودہ دستاں باریئے
در زمین سینہ کشتم تخم داغ	شاد باش اے ظلم زینم مرگ ابھی ساختی
دار دا بر دیدہ اختر کاریئے	گشت صرف زندگانی بود گرد شواریئے

از برائے صبر نافرمان خویش
می نویسم نامۂ بیزاریٔ
آرزو دستے بیاریٔ دارم زیاں
کاشش می آمد زمن اغیار سبۓ
بیعلاجم در خوش مدہائے غیر
عشق دارد نیز دنبے داریٔ

(ظہوری)

برق از غیرت کباب بیما با سوزیٔ
مرگ از لعنت ہلاک و سوختہ زاریٔ
با خود گفتم چہ باشد مرگ بعد از زندگی
گفت بے خواب گرانے از پس بیداریٔ
اے دل از مطلب گزشتم و شکایت را چہ شد
بشنوے شورے کہ نے اضطرا بے زاریٔ

(غالب)

ظہوری کے مقابلے میں نظیری کی ہم طرح غزلیں مرزا کے کلام میں زیادہ تعداد میں ملتی ہیں۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ مرزا اگر ایک طرف ظہوری کے تعمقِ فکر اور ندرتِ خیال سے متاثر تھے تو دوسری طرف نظیری کے لطافتِ بیان اور حسن ادا کے بہت زیادہ دلدادہ تھے۔ نظیری نے حسن وعشق کے معاملات جس لطیف پیرایہ میں بیان کئے ہیں اس کی مثال دوسری جگہ کم ملتی ہے۔ مرزا نے اس باب میں نظیری کی تاسی کرنے کی بے حد کوشش کی ہے۔ بعض مقامات پر وہ نظیری کے ہم پلہ بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کی یہ جدوجہد بسا اوقات اس لئے ناکام رہی کہ ان کی دقیقہ سنج اور مشکل پسند طبیعت نظیری کے لطافت اور اسلوبِ سخن کو قبول نہ کرسکی۔ اس کا احساس خود مرزا کو بھی تھا اور وہ کہہ اٹھتے تھے کہ

"جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب — خطا نمودہ ام و چشمِ آفرین دارم"

اس شعر کا دوسرا مصرع بھی نظیری کا ہے۔ اس مقام پر مرزا غالب اور خواجہ نظیری کی بعض ہم طرح غزلوں کا موازنہ ان دونوں اساتذہ کے علاحدہ علاحدہ رجحانات الگ الگ اسلوبِ سخن اور بالخصوص مرزا کی انفرادیت کو ثابت کرنے کے لئے کارآمد ہوگا۔ ایسی تین غزلوں کے کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں

کجا بودی کہ امشب سوختی آزردہ جانے را
بقدرِ روزِ محشر طول دادی ہر زمانے را
سوالے کن زمن مردہ تا غوغا بشہر افگند
کہ اعجازِ فلانے کرد گویا بے زبانے را
کتاب ہفت ملت گر بخواند آدمی عاصیت
نخواند تا ز جزو آشنائی داستانے را

بہ پایانِ محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہد وفا نابستہ دام دستانے را
فسونے کو کہ برحالِ غریبے دل بدرد آرد
بداندیشے با مژدہ عزیزانِ شادمانے را
ندارم تابِ ضبط از دی ترسم ز رسوائی
مگر جویم ز بہر پاسبانی بے زبانے را

بہر جنسے کہ می گیرند اخلاص و وفا خوب ست
پس از عمرے گزر افتاد بر ما کاروانے را
دلا سیلابِ خوں را از شکایت بیشتر کن
کہ امشب سودہ ام بر دیدہ خاکِ آستانے را
نمی دانم نظیری کیست چوں می آمدم زان کو
بحالِ مرگ دیدم بر سرِ رہ ناتوانے را

(نظیری)

بیا در گلشنے بخشم کہ در ہر گوشہ بنمایم
ز جوشِ لالہ و گل در حنا پائے خزانے را
کمال و زوال اصل ست در ترکیبِ انسانی
بخوں آغشتہ اندازند پرمرغے جوانے را
بہ شہر از دوست بعد از مدتے یافتم غالب
ز عنوانِ خطے کز راہ دور آمد نشانے را

(غالب)

ظاہر ہے کہ نظیری کی غزل بہت بلند ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ملحوظ رکھنے کی ہے کہ نظیری کی یہ غزل اس کی بہترین غزلوں میں سے ہے اور حسن وعشق کی معاملہ بندی جو نظیری کا طرۂ امتیاز ہے اس غزل میں معراجِ کمال پر ملتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں مرزا کی غزل صرف ندرتِ خیال اور دقیقہ سنجی کی بہترین مثال کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ اب دوسری غزل ملاحظہ ہو:

کس نہ نمود جرعہ کز جگرم گزک نخواست
بے نمکی ز گفتنِ کس کہ سخنم نمک نخواست
رنگِ رخ سخن نشاں مے بہا ز حیا رمد
صاحبِ فہم خوردہ بیں تا سرہ را محک نخواست
گفت و شنید دوستاں پائے یقین می شودف
آنکہ شمرد نفس ہمدمِ ملک نخواست
من ہمہ عجز و ہمکناں میل نزاع می کنند
ہر کہ حریف یافت شد عاقل از دو خسک نخواست
عالم و یک مسیح دم دیر مغاں و یک صنم
ہر چہ نخواست از سما اختر فلک نخواست
مصرعِ نظم بغلط صفو و نثر بے فقط
لغزہ نظم و نثر می لفظ ہم دو نمک نخواست

(نظیری)

ہر چہ فلک نخواست ست ہیچکس از فلک نخواست
ظرفِ فقیہ می نجست بادۂ ما گزک نخواست
جاہ ز علم بے خبر علم ز جاہ بے نیاز
ہم محکِ تو زر ندید ہم زرِ من محک نخواست
زاہد و ورزشِ ہجود آہ ز دعوئ وجود
تا نہ زدا ہرمن زبش بدرقۂ ملک نخواست
بحث و جدل بجائے ماں میکدہ جوئے کاندراں
کس نفس از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست
گشتہ و انتظار پرور دیدۂ پیر رہ سفید
در رہِ شوق ہمرہی دیدہ ز مردمک نخواست
بندہ ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبود
بیک صنم بسجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

(غالب)

ان غزلوں کا موازنہ مرزا ہی کو خیال، اسلوبِ سخن اور طرزِ ادا میں نظیری سے بہت بلند بتاتا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جہاں بھی

ف عیش می بود

مضمون آفرینی، دقیقہ سنجی اور ندرتِ خیال کی منزل آجائے مرزا بڑے سے بڑے استادانِ فن کے دوش بدوش کھڑے ہوجانے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ آئیے اب ایک اور ہم طرح غزل کا موازنہ کر لیا جائے:

(غالب)	(نظیری)
تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم	ما حالِ خویش بے سر و پا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم	روزِ فراق را شبِ یلدا نوشتہ ایم
عنوان راز نامۂ اندوہ سادہ بود	قاصد بہوش باش کہ بر یک جواب تلخ
سطرِ شکستِ رنگ بسیما نوشتہ ایم	عرض ہزار گونہ تمنا نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنیِ لفظِ امید نیست	رُقعہ نکو معالجۂ عمر کوتہ است
فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم	این نسخہ از علاجِ مسیحا نوشتہ ایم
آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل	ہرگہ کہ کردہ ایم رواں کشتیِ امید
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم	طوفانِ بادِ شور بہ دریا نوشتہ ایم
کوبیت زلفتش جبہۂ ما یک قلم بہ پُست	تحقیقِ حالِ ما ز نگہ می تواں نمود
لختے سپاس ہمدمیٔ پا نوشتہ ایم	حرفے ز حالِ خویش بسیما نوشتہ ایم

ان اشعار سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ مرزا کا پلّہ اگر اونچا نہیں تو نظیری سے ہلکا بھی نہیں ہے۔ ایک مختصر مضمون میں اتنی گنجائش کہاں کہ اساتذہ کے کلام کا دل کھول کے موازنہ کیا جا سکے۔ تاہم اربابِ ذوق کی تسلیٔ جستجو کے لئے اتنا لکھ دینا کافی ہوگا کہ مرزا اور نظیری کے موازنہ کے لیے "مکتبہا، منبرہا"۔ "بلا خفتنت، کی خفتنت"۔ "عربیت، بے ادبیت"۔ "کام ندارد، انجام ندارد"۔ "بیشتر گیرد، زودتر گیرد"، "چاکش نگر، پاکش نگر"۔ "امتحاں برخیز، امتحاں برخیز" "باز کردن، دراز کردن"۔ "سخن خواہد شدن، برہمن خواہد شدن" کے ردیف و قوافی والی اور اسی قبیل کی دوسری ہم طرح غزلوں کا مطالعہ ادبی شعور کی تشنگی دور کرنے کے لئے کافی ہوگا اور اگر عرفی، ظہوری، نظیری، بیدل اور غالب کے ایسے باکمال اساتذہ کو ایک ہی صف میں دیکھنا مقصود ہو تو "پا آتش ست، مدارا آتش ست"۔ "خرد مند ست، بند ست" "بسمل افتادست، قاتل افتادست"۔ "وضو کنند، سبو کنند"۔ "تا بشستہ ایم، آب شستہ ایم" کے ردیف و قوافی والی معرکۃ الآرا غزلیات میں تلاش کر لیجئے۔ ایسے موازنہ کے بعد مرزا کے اصلی خد و خال واضح ہوجائیں گے اور ہم یہ کہنے میں بجا طور سے فخر حاصل کر سکیں گے کہ ہم اپنے صرف ایک ہندوستانی شاعر کو بڑے بڑے ایرانی اساتذہ کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں جو ان سب کا فرداً فرداً اور اجتماعی طور سے بھی شاعری کے جملہ محاسن میں پوری طرح مدِ مقابل بن سکتا ہے۔

آئیے اب ذرا مرزا غالب کی انفرادیت کا بھی جائزہ لیا جائے۔ مرزا کے سوچنے کا طریقہ اور اپنے مخصوص رجحانات کو اپنے مخصوص انداز بیان میں پیش کرنے کا سلیقہ بھی اُن کی آپ مثال ہے۔ ان کے اردو اشعار زبان زد خلائق ہیں لیکن فارسی میں بھی اچھے اشعار کی کمی نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ فارسی میں بہتات ہے۔ انھیں میں سے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں وہ اشعار جن کا رشک کے موضوع سے تعلق ہے خاص توجہ چاہتے ہیں۔ کیونکہ "رشک" مرزا کا خاص موضوع تھا۔ اردو میں بھی اس موضوع پر ان کے اشعار اپنا جواب نہیں رکھتے۔ فارسی میں زورِ قلم اور بھی زیادہ بڑھ گیا ہے۔

جانِ غالب تاب گفتاری گماں داری ہنوز
سخت بیدردے کہ می پُرسی ز ما احوالِ ما

خارہا از اثرِ گرمیٔ رفتارم سوخت
منتے بر قدمِ رہروانست مرا

سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مائل است اما
ز ننگِ زاہدا فتادم بکافر ماجرا یہا

بچوں بہ قاصد سپرم پیغام را
رشک نگذارد کہ گویم نام را

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

خوشنودیٔ غالب بود زیں ہمہ گفتن
یکبار بفرمائے کہ اے بیکسِ ما

چناں گرم است بزم از جلوۂ ساقی کہ پنداری
گداز جوہرِ نظارہ در جام ست مینا را

بخلوت مژدۂ نزدیکیٔ یار ست پہلو را
فریبِ امتحان پاکبازی دادہ ام او را

چو بنشیند بہ محفل بگزرانم در دل تنگش
کہ رنجد غیر از و چوں بے سبب درہم کشد رو را

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست   دل نہ نہی بہ خوب ما طعنہ مزن بہ زشت ما

فرصت از کف مدہ وقت غنیمت پندار   نیست گر صبح بہاری شب ماہی دریاب

از بن ہر موی چشمۂ خون باز کشادم   آرایش بستر ز شفق می کنم امشب

بر تنک مایگیم رحم کہ یک عمر گناہ   ہم بتاراج سبکدستی بخشودن رفت

آمدہ از رہ غرور بوسہ بجلوہ نداد   رفت و در انجمن ز غیر داد توانگری گرفت

جادہ شناس کوئے خصم بودم و دوست راہ جو   منکر ذوق ہمرہی خردہ برہبری گرفت

نظر فروز ادا ہا بہ دشمن ارزانی   بہ من سپار اگر داغ سینہ تابی ہست

رشک آیدم بہ روشنی دیدہ ہائے خلق   دانستہ ام کہ از اثر گرد راہ کیست

با من بخواب نازد و من از رشک بدگمان   تا عرصۂ خیال عدو جلوہ گاہ کیست

تلخ ست تلخ رشک تمنائے خویشتن   شادم کہ دل ز وصل تو نومید بودہ است

بے پردہ شور غصہ والزام دہ مرا
گفتم کہ گل خوش ست بہ گلشن درین چہ بحث

ہاے این بخیہ کہ با جیب کشاکش دارد   بود با دامن پاکت چہ قدر ہا گستاخ

شباب و زہد چہ ناقدردانی ست ہیہات   بلا بجان جوانان پارسا ریزد

می رمی از من و خلقے بگمانست ز تو   بیم با شو و نشین کہ گمان برخیزد

چہ عیش از وعدہ چون باور ز عنوانم نمی آید   بخوئے گفتہ می آیم کہ می دانم نمی آید

خیز و در ماتم ما ہمرہ فروشوی ز چشم   وقت مشاطگی حسن خداداد آمد

پیمانہ بزیران رند حرام ست کہ غالب   ور بیخودی اندازۂ گفتار ندانند

ہست تفاوت بسے ہم ز رطلب تا ببینید   لذت دیگر دہد بوسہ چو دشنام شد

مے بر دہا دمکن عرض کہ این جوہر ناب   پیش این قوم بہ شور ابۂ زمزم نرسد

بوسم لب دلدار و گزیدن نتوانم   نرم ست دلم حوصلۂ کام ندارد

اندران روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت   کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

بخشم نا سزا می گوید و از لطف گفتارش
گمان دارم کہ حرف دلنشینے بعد ازین گوید

بدین قدر کہ لبے ترکنی ز من بسکم   ترا ز بادۂ نوشین چہ مایہ کم گردد

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلش ز رشک   حرفے کہ در پرستش معبود می رود

ز رشکست اینکہ در عشق آرزوے مردنم باشد   تو جان عالمے حیفست گر جان در تنم باشد

کم دردست ز رشکست اینکہ غمخواری نمی خواہم   کہ ترسم یابد او راہے کہ از حالم خبر گیرد

بیرون میا ز خانہ بہ ہنگام نیمروز   رشک آیدم کہ سایہ بپا بوسی می رود

چو رہ بقصد نشانہ بر کمان بجنباند   تپید ز رشک دلم تا نشان بجنباند

خارہا در رہ سودا زدگان خواہد ریخت   ورنہ در کوہ و بیابان چہ کار ست مرا

جان می دہم از رشک بشمشیر چہ حاجت   سر بخیہ بدامن زن و دامن بہ کمر بر

از ذوق میان تو شدی سر بسر آغوش   ہمبر فن ماست بزنار میاموز

لختے از معشوق بر جا در کتابے بنگری   بر کنار آن ورق جانہا فدایش می نویسی

نیست معبودش حریف تاب ناز آوردنش
پیش آتش دیدہ ام روزے نیاز آوردنش

تا خود از بہر تماشا کیست می میرم ز رشک
حشر و چندین کوشش و عمر دراز آوردنش

سعی در مرگ رقیبان گران جان کردی   می شناسم کہ چہ از ناز و ادا گشت تلف

رنگ و بو بود ترا برگ نوا بود مرا   رنگ و بو گشت کہن برگ نوا گشت تلف

دیدم از وصف رخت گل را شرر در پیرہن   آتش رشکم بجان تو بہار افتادہ ام

چہ پرسی کز چیست وقت قدح نوشی چہ میخواہم
ہمیں بوسیدنی چون مست تر گردی مکیدن ہم

خوئے سرکشم داری عجز رشک نپسندم   سینۂ من از گرمی تابۂ سمندر کن

جنون رشک را نازم کہ چون قاصد روان گردد   دوم بخویشتن و گیرم نامہ اندر راہ از دستے

رشک نبود گر خدنگت جانب دشمن گرفت   در دم ساطور پنہانست زخم کارئیے

دلم میسوزد از رشک می میرم کہ در مستی   چرا زان گوشۂ ابرو اشارت کامیابستے

جیسا کہ کہا گیا یہ صحیح ہے کہ مرزا ایرانی نہ تھے، فارسی ان کی مادری زبان نہ تھی، انھیں شیراز و اصفہان جانے کا موقع نہیں ملا تھا لیکن اُن کا یہ دعویٰ بھی غلط نہیں تھا کہ مبداء فیاض نے انھیں فارسی کا ذوق ازل میں بخشا تھا کیونکہ اس کے بغیر زبان و بیان کی لطافتوں کی ان منزلوں سے گزرنا آسان نہ تھا جن سے غالب گزرنے میں کامیاب ہوئے۔ ذوق کے اختلاف اور انداز نظر کے فرق کی وجہ سے ان کا مقابلہ شاید خالص ایرانی غزل گویوں مثلاً سعدی، حافظ، خواجو کرمانی، عراقی، جامی وغیرہ سے نہ کیا جا سکے لیکن ہندوستان کے اہم ترین فارسی شعراء مثلاً خسرو، ظہوری، نظیری، عرفی اور بیدل کے ساتھ ان کا نام نہ لینا نا ممکن ہے۔ یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

شمس غازی آبادی

تاج محل

اے تاج محل یادگہہِ عشق و امارت
ہرگہ کہ تو شہپارۂ اربابِ دول ہے
لیکن ترے آغوشِ مناظر میں بہر نوع
تدریسِ محبت کا ہر اک باب اٹل ہے

ہر دل ہے یہاں ولولۂ شوق سے معمور
ہر آنکھ مکافاتِ محبت کی طلبگار
صورت گرِ آئینِ وفا نخوتِ خود بیں
اظہارِ تمنا پہ نہیں عشق گنہگار

تقدیسِ محبت کا لئے پرچمِ نوری
پاکیزگیٔ حسن کے انداز سموئے
تو ایسے کھڑا ہے کہ بروگن کوئی جیسے
دریا کے کنارے ہو سفینے کو ڈبوئے

یا پھر کوئی جوگن کہ لئے بربطِ صد تار
ہر تار کی جھنکار پہ پی بول رہی ہو
یا کوئی پری سوئے فلک مائلِ پرواز
یا پھول پہ تتلی ہے کہ پر تول رہی ہو

یا برسرِ نیلام کوئی جانِ تماشہ
اپنے ہی تماشے کی جھلک دیکھ نہ پائے
دنیائے ہوسناک سے سہمی کسی جانب
تکتی ہو کچھ ایسے کہ خریدار نہ آئے

یا شمعِ فروزاں ہے کہ فانوس سے باہر
یا پھر شبِ مہتاب ہے پتھرائی ہوئی سی
یا پھر کسی دولہا کا درخشندہ مکٹ ہے
یا پھر کوئی میت ہے کہ کفنائی ہوئی سی

یا پھر کوئی فانوس فضاؤں میں معلق
یا قوسِ قزح میں کوئی لٹکا ہوا جھولا
یا پھر کہیں انوار کی سمٹی سی ضیائیں
یا اوجِ سماوات سے تاروں کا بگولا

یا پھر کوئی زاہد ہے کہ باندھے ہوئے احرام
یا پھر بُتِ سیمیں کا ابھرتا ہوا جوبن
یا نقرئی کرنوں میں دمکتا ہوا ہیرا
یا چاند ستاروں کا نکھرتا ہوا جوبن

یا چشمِ حیا دار سے ڈھلکا ہوا آنسو
یا کاہکشاں سے کوئی ٹوٹا ہوا تارا
یا برگِ گُلِ تر پہ کوئی قطرۂ شبنم
یا ساغرِ بلّور میں ٹھہرا ہوا پارا

تبلیغِ محبت کا عَلم ہے ترے سر
تو پیکرِ تسلیم و رضا روحِ وفا ہے
بھر دیتا ہے ہر دل میں محبت کے شرار
خاموشی سے تو نے بھی عجب کام لیا ہے

حیرت ہے کہ کچھ لوگ تجھے دیتے ہیں الزام
یہ ان کے نئے طرزِ تخیّل کی عطا ہے
حالانکہ حقیقت میں امارت کا یہ مصرف
تہذیب کے پیکر کے لئے نورِ خدا ہے

ہے مستیٔ صد شوق تری دید سے حاصل
انوار کی لہروں پہ سبو دوڑ رہا ہے
کیا جانیے وہ کون سے دل دفن ہیں تجھ میں
پتھر کی رگوں میں بھی لہو دوڑ رہا ہے

عرفانِ محبت میں ہے تفریقِ دوئی کفر
آوازۂ لیلیٰ پہ بھی مجنوں کا گماں ہے
تانیث ہے تذکیر کے پہلو سے نمایاں
ممتاز محل ہو کے بھی تو شاہِ جہاں ہے

کس چیز سے تشبیہ دوں کیا کیا تجھے کہہ دوں
جتنا بھی ترے حسن کی تعریف ہو کم ہے
اے موسیٔ عمرانِ وطن کے یدِ بیضا
تو واقعی دنیائے محبت کا حرم ہے

ماجد سلمان

غزل

کیفیتِ الم بھی ہے ذوقِ نشاط کا رہی
زلیت بقدرِ ظرف ہے جبر بھی اختیار بھی

ساقیٔ مہربان من! بھر کوئی بادۂ کہن!
عشق کو راس آگئی تلخیٔ روزگار بھی

اب میری بے نیازیاں پہونچی ہیں دیکھئے کہاں
خاطرِ دل پہ ہے گراں نکہتِ زلفِ یار بھی

شاہدِ بزمِ دلبراں پھر اُٹھے نازکی کماں
ملنے لگا ہے کچھ سکوں عشق کو زیرِ دار بھی

کشمکشِ حیات میں نشۂ مے کا ذکر کیا
دل کو سکوں نہ دے سکا لطفِ نگاہِ یار بھی

پوچھ رہے ہو اس سے کیا لالہ و گل کی داستاں
بھولا نہیں جو آج تک لذتِ نوکِ خار بھی

شام ہے شامِ بے سحر نالہ ہے وہ بھی بے اثر
آہ! ٹھہر گئی ہے کیا گردشِ روزگار بھی

پہلے اک آسرا بھی تھا اب کوئی آسرا نہیں
تم تو بجھا کے چل دئیے شعلۂ انتظار بھی

اس دلِ غم پرست کا کوئی مزاج داں ہو کیا
وجۂ ملال بن گئی پرسشِ چشمِ یار بھی

فرخ جلالی

ہوش بدایونی کے نام غالب کا ایک غیر معروف خط

غالب کے خطوط اُن کی زندگی کی سچی تصویریں ہیں ان کے تفکّر آمیز شعروں میں جو اشکال اور حسن ہے وہ مکاتیب میں شوخی اور سادگی سے بدل جاتا ہے۔ یہاں پُر پیچ راہیں نہیں ہیں سیدھے راستے ہیں۔ اس لئے غالب کے خطوط کی دستیابی اُن کے ذہن کے گوشوں کو سمجھنے میں بہت مدد دیتی ہے۔ محققینِ غالب کی کوششوں کے باوجود خطوط کی بڑی تعداد ابھی بکھری ہوئی ہے۔ غالب کے ایک شاگرد خان بہادر منشی محمد سخاوت حسین مدہوشؔ انصاری بدایونی کے نام ایک خط ملا ہے۔ جو عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ میں شامل نہیں ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے یہ رقعہ خطوطِ غالب مرتبہ مولانا مہر میں بھی شامل نہیں ہے۔ کچھ وجوہ کی بنا پر مکرمی مالک رام صاحب کی تالیف 'تلامذۂ غالب' میں جناب مدہوش کے حالات درج نہ ہو سکے۔ مگر ان کا نام 'تلامذۂ غالب' میں صفحہ ۲۰۵ پر لکھا ہے۔ یہاں ہم ان کے مختصر حالات پیش کرتے ہیں۔

جناب محمد سخاوت حسین انصاری بدایوں کے رہنے والے تھے۔ مدہوشؔ تخلص تھا۔ آپ کے دادا حضرت میاں جی عبدالملک انصاری تیرھویں صدی ہجری کے مشہور بزرگوں میں سے تھے۔ ۱۲۵۸ھ میں انتقال ہوا۔ آپ حضرت شمس الدین ابوالفضل سید شاہ آل احمد صاحب اچھے میاں[1] مارہروی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ بڑے صاحبِ نسبت بزرگ تھے۔ اکثر طلباء کو درس بھی دیتے تھے۔ شیخ محمد رضی الدین بسملؔ نے اپنی تالیف 'تذکرۃ الواصلین' میں صفحہ ۲۴۳ پر لکھا ہے:-

"آپ کے تین صاحبزادے تھے۔ ایک امان اللہ حسین عرف خلیفہ تلو اور میاں امداد حسین و شیخ محمد عنایت حسین مرحوم اُن کے پوتے میرے دوست خان بہادر محمد سخاوت حسین صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ بفضلہ تعالیٰ موجود ہیں۔"

مولوی محمد سخاوت حسین انصاری کے ایک لڑکا تھا۔ اس کا انتقال چھوٹی عمر میں ہو گیا تھا۔ ایک بیٹی تھیں جنھیں وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ جناب مدہوش کے نواسے مختلف ممالک میں ممتاز عہدوں پر ملازم ہیں بڑے نواسے الحاج حامد سعید خاں او بی۔ اے (علیگ) یو۔ این۔ او کی طرف سے ایران میں ماہر خوراک و زراعت کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ دو نواسے پاکستان میں ممتاز عہدوں پر فائز ہیں ان کے ایک نواسے جناب عابد سعید خاں فنا او بی۔ اے (علیگ) ہندوستان میں سب رجسٹرار ہیں۔ فانی بدایونی اور دوسرے شعراء سے سلسلۂ تلمذ ہے اہلِ سخن کے قدردان ہیں اور بہت خوب شعر کہتے ہیں۔ احباب کے اصرار پر ایک مختصر مجموعۂ کلام "رنگا رنگ" نظامی پریس بدایوں سے طبع ہو چکا ہے۔ مکرمی فنا صاحب فرماتے ہیں کہ اپنی بھتیجی بیٹی کو غالب کا ایک شعر یاد کرنے پر ایک اشرفی انعام میں دیا کرتے تھے تقریباً اسّی برس کی عمر میں ۱۹۰۲ء میں انتقال ہوا۔

تعلیم کے سلسلے میں اساتذہ کا حال کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوا۔ تذکرۃ الواصلین کی تقریظ لکھتے ہوئے جناب مدہوش فرماتے ہیں۔

"اس کتاب کے مؤلف میرے شفیق مولوی محمد رضی الدین المتخلص بہ بسمل بدایوں میں پیدا ہوئے دہلی[2] تعلیم و تربیت پائی

[1] حضرت اچھے میاں ۲۸ رمضان ۱۱۶۰ھ کو مارہرہ میں پیدا ہوئے۔ آپ سلسلۂ عالیہ قادریہ کے بہت بڑے بزرگ تھے۔ آپ کے خلفاء میں بڑے بڑے مشاہیر شامل تھے حضرت شاہ عین الحق بدایونی اور شاہ سلامت اللہ کشفی شاگرد تفضّل آپ کے نامور خلیفہ گزرے ہیں۔ ۱۲۳۵ھ میں آپ کا انتقال ہوا۔

[2] جناب بسمل نے ابتدائی تعلیم اپنے دادا مولوی اساس الدین (ان کو غالب نے ایک خط میں سلام لکھا ہے) اور چچا عزیز الدین عزیز و صادق کے پاس دہلی میں پائی۔ جناب عزیز غالب کے مقدمہ میں وکیل تھے اور غالب کے شاگرد تھے۔

چوں کہ قدرتی طور پر ذہانت و قابلیت تھی اپنے ہم چشموں میں
ہمیشہ با وقار رہے ان کا طرز عمل شریفانہ اور عادات مقبول عام
ہیں زہد و اتقا اُن کا حصہ ہے مگر یہ سب کچھ میرے معظم و
مکرم اُستاد اُن کے والد ماجد حکیم مولوی محمد سعید الدین[1] صاحب
مرحوم و مغفور کا فیض و برکت ہے۔"

مدہوش بدایونی کی عمر کا بڑا حصہ شاہجہان پور میں گذرا وہیں وکیل عدالت دیوانی تھے۔ شاہجہانپور کی پبلک زندگی میں بڑا نام پایا۔ وہاں آنریری مجسٹریٹ اور میونسپلٹی کے وائس چیئرمین بھی رہے۔ اپنے زمانے کی قومی تحریکات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ سرسید کو جب جدید تعلیم پھیلانے کا خیال پیدا ہوا اور انھوں نے قوم کے اکابر سے مشورے طلب کئے تو مشاہیر نے اس موضوع پر رسائل لکھے سرسید نے ان رسالوں کے خلاصے ۱۲ مئی ۱۸۷۲ء میں میڈیکل ہال پریس بنارس سے مجلس خازن البضاعۃ لتاسیس مدرسۃ العلوم للمسلمین کی طرف سے چھاپے اس طرح علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا بیج بنارس میں پڑا اور علی گڑھ میں بار آور ہوا یوں کہیے کہ بتوں کو حُدود کی نسبت ہوئی۔ اس کتاب میں سرسید لکھتے ہیں کہ وہ (محمد سخاوت حسین مدہوش) ترتیب تعلیم اس طرح پر چاہتے ہیں۔

"اولاً لکھنا پڑھنا سیکھنا و پھر علم حفظ صحت بدنی اور
نفع نقصان اشیاء خوردنی و نوشیدنی اور تہذیب اخلاق جو یعنی
اور خدمت ماں باپ بھائی بند محبت عزیز و یگانہ اور صحبت سائر
دوست و آشنا برتاؤ ساتھ حاکمان حقیقی و مجازی کے احکام و
اوامر بادشاہ حقیقی و مجازی کے اور تحریر و تقریر مافی الضمیر کے
دوسرے کے اور آپ کو بخوبی آجاوے۔"

تعلیم کا یہ نظریہ زندگی کے اہم شعبوں پر بڑی حد تک حاوی ہے اور اپنے زمانہ کے رجحانات کا عکس بھی ہے۔ اس کے علاوہ وہ دیگر ملکی تحریکات میں بھی حصہ لیتے رہے۔ انڈین نیشنل کانگریس کے پہلے اجلاس میں شرکت کی۔ اس اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے بار بار "ہم" فرماتے تھے۔ اس پر ایک صاحب نے فرمایا لفظ "ہم" سے آپ کی مراد 'ہ' سے ہندو اور 'م' سے مسلمان ہے۔ اس نکتہ کو بہت سراہا گیا۔

تصانیف اور تالیفات میں رسالہ تعلیم مسلمانان اور رقعات مدہوش

---

[1] حکیم محمد سعید الدین کامل زین العابدین خاں عارف کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں حصہ لیا۔ ۱۳۱۶ھ میں انتقال کیا۔

کا پتہ چلتا ہے۔ "تذکرہ الواصلین کی تقریظ سے معلوم ہوتا ہے کہ شگفتہ نثر لکھتے تھے اور اشعار کا استعمال برمحل کرتے تھے۔ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ مکرمی جناب مولوی محمد سلیمان صاحب بدایونی فرماتے ہیں کہ بہت وجیہہ اور خوبصورت تھے، طبیعت میں ظرافت بہت تھی۔

غالب کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے اور خط کا جواب برابر دیتے تھے۔ اسلامیہ کالج میگزین بدایوں، جاوید شعراء بدایوں نمبر مرتبہ فرخ جلالی و قمر فرشوری، "تلامذۂ غالب" از مالک رام "رنگا رنگ" از فنا بودی بدایونی میں غالب سے تلمذ کا ذکر موجود ہے۔ اس کے علاوہ مولوی بہشتی پرشاد کے کاغذات میں بھی بحیثیت تلمیذ غالب ذکر موجود ہے۔ رسالہ ہر دل عزیز مشمولہ سراج سخن شاہجہان پور کے فروری ۱۸۹۴ء کے پرچہ میں لکھا گیا ہے۔

"چوں کہ افتخار نامہ عالی حضرت غالب دہلوی مرحوم و
مغفور کا اندراج کتب عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں رہ
گیا تھا لہٰذا بطور یادگار درج ہے۔"

غالب کا خط جناب محمد سخاوت حسین مدہوش کے نام

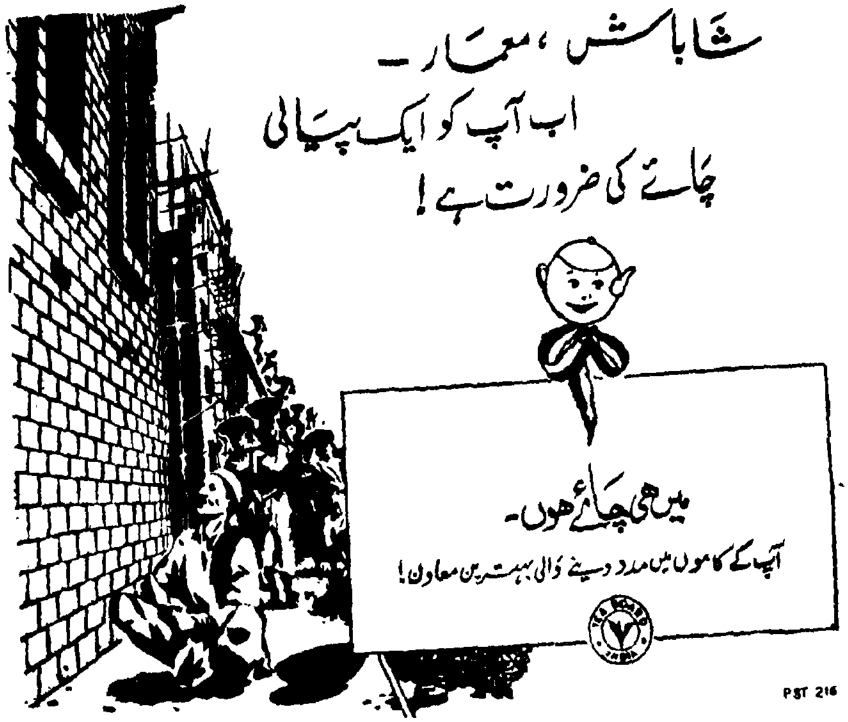
"مشفقی مکرمی منشی سخاوت حسین صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ
سبحان اللہ آپ کے خط کا جواب نہ لکھوں اپنے کو نفریں
کروں اگر شتاب نہ لکھوں اس وقت ڈاک کے ہرکارے نے
تمہارا خط دیا۔ اِدھر پڑھا اُدھر جواب لکھنے کا قصد کیا۔ میں
ایک شخص گوشہ نشیں فلک زدہ اندوہگیں نہ اہل دُنیا نہ اہل دین
مجھ سے نکمے آدمی کا جو کوئی مشتاق ہو اس کے خط کا لکھنا کیوں
مجھ پر شاق ہو۔ ظاہراً تم خود مجمع حسن اخلاق ہو ورنہ کیوں تم کو
میرا اس قدر اشتیاق ہو یاں ایک بُری بھلی شاعری اُس کا
حال یہ ہے کہ آگے جو کچھ کہا سو کہا اب شاعر بھی رہا ہیں حال
تمہاری فقیر نوازی کا شکر گذار اور طالب دیدار ہوں۔

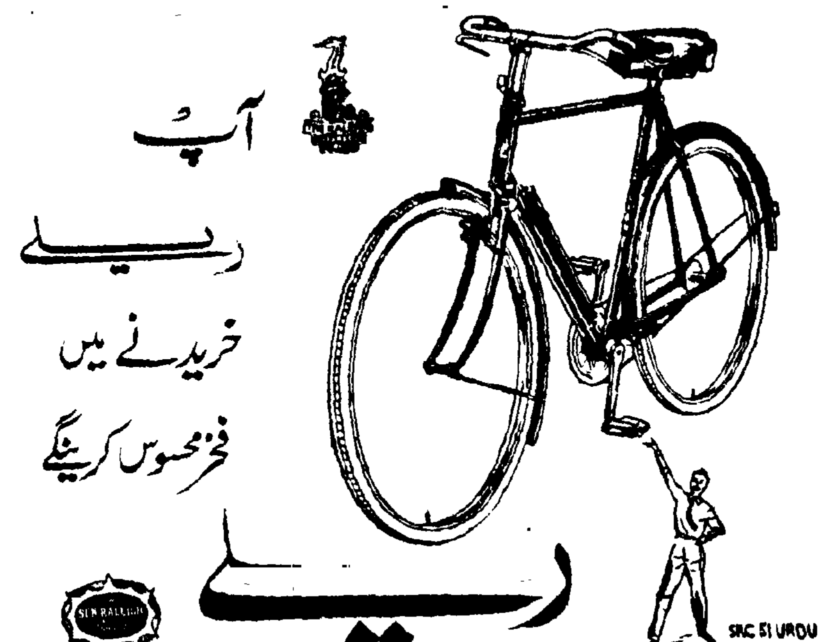
نجات کا طالب

غالب

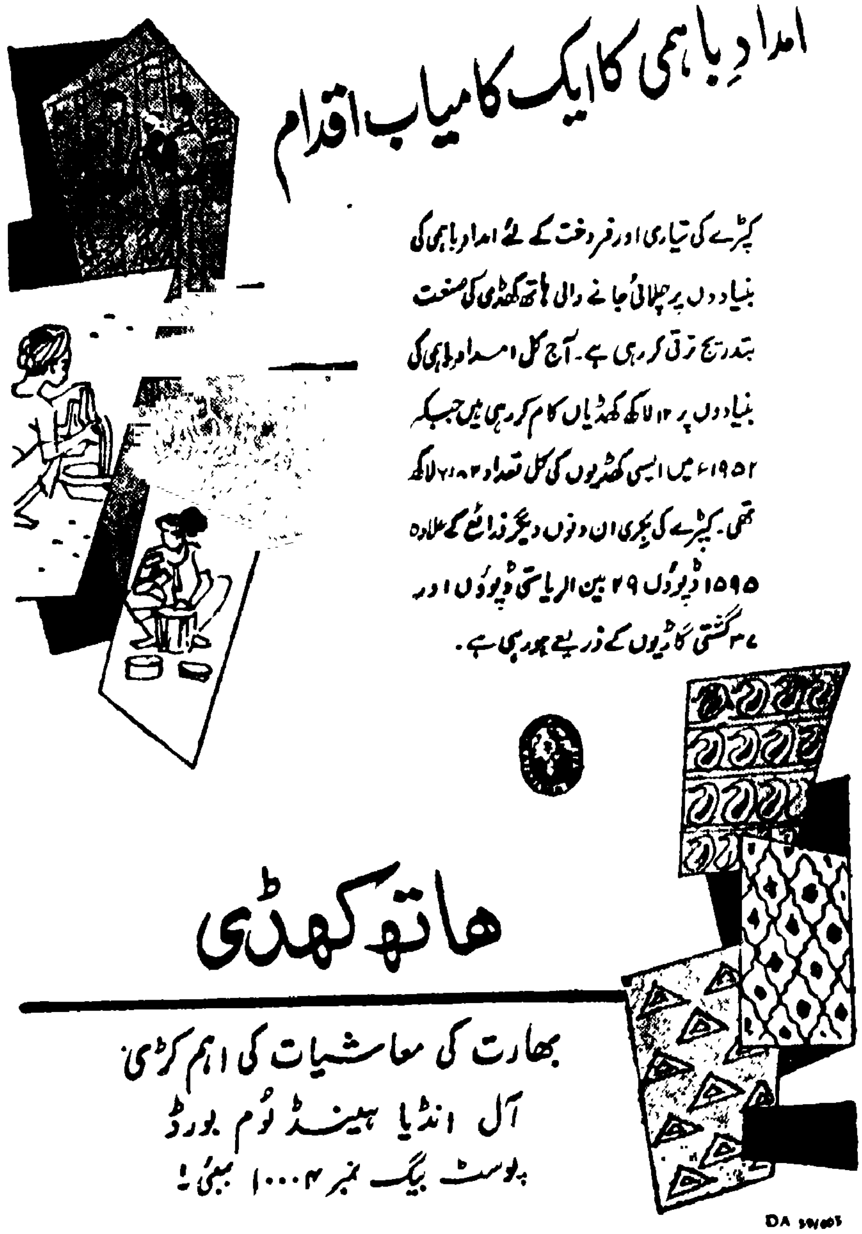
چاشتگاہ دو شنبہ ۴ فروری

[غالب کا یہ غیر معروف خط عزیز گرامی ویریندر پرشاد سکسینہ کی عنایت سے دستیاب ہوا اور اُن کے شکریہ سے شائع کیا جاتا ہے]


شاباش، معمار۔
اب آپ کو ایک پیالی
چائے کی ضرورت ہے!
میں ہی چائے ہوں۔
آپ کے کاموں میں مدد دینے والی بہترین معاون!
PST 216


آپ
ریلے
خریدنے میں
فخر محسوس کرینگے
ریلے
SRC 51 URDU




امدادِ باہمی کا ایک کامیاب اقدام
کپڑے کی تیاری اور فروخت کے لئے امداد باہمی کی بنیادوں پر چلائی جانے والی ہاتھ کھڈی کی صنعت بتدریج ترقی کر رہی ہے۔ آج کل امداد باہمی کی بنیادوں پر ۱۲ لاکھ کھڈیاں کام کر رہی ہیں جبکہ ۱۹۵۲ء میں ایسی کھڈیوں کی کل تعداد ۷،۰۲ لاکھ تھی۔ کپڑے کی بکری ان دنوں دیگر ذرائع کے علاوہ ۱۵۹۵ ڈپوؤں ۲۹ بین الریاستی ڈپوؤں اور ۳۷ گشتی گاڑیوں کے ذریعے ہو رہی ہے۔
ہاتھ کھڈی
بھارت کی معاشیات کی اہم کڑی
آل انڈیا ہینڈ لوم بورڈ
پوسٹ بیگ نمبر ۱۰۰۰۴ بمبئی ۱
DA 59/605



جونہی ڈاک گھر بند ہونے کا وقت قریب آتا ہے، ڈاک میں جانے والی چٹھیوں اور پارسلوں کی بھرمار ہو جاتی ہے۔ نتیجہ: کام کی شدت کے باعث ڈاک گھر کے ملازم بے بس ہو جاتے ہیں، اور اکثر بند خط و پارسل اس دن کی ڈاک سے رہ جاتے ہیں۔

اگر آپ اپنے خط و پارسل وغیرہ ڈاک گھر بند ہونے سے کافی پہلے چھوڑ دیں تو وہ یقیناً اُسی دن ڈاک سے نکل جائیں گے اور بروقت و بلاتاخیر منزل پر پہنچا دیئے جائیں گے

ڈاک گھر کے اس مسئلے کو آپ بڑی آسانی سے حل کر سکتے ہیں جیسے جیسے ممکن ہو اپنے خط و پارسل ڈاک میں چھوڑتے جائیے تاکہ ڈاک گھر کے ملازموں کو کام میں سہولت ہو۔

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

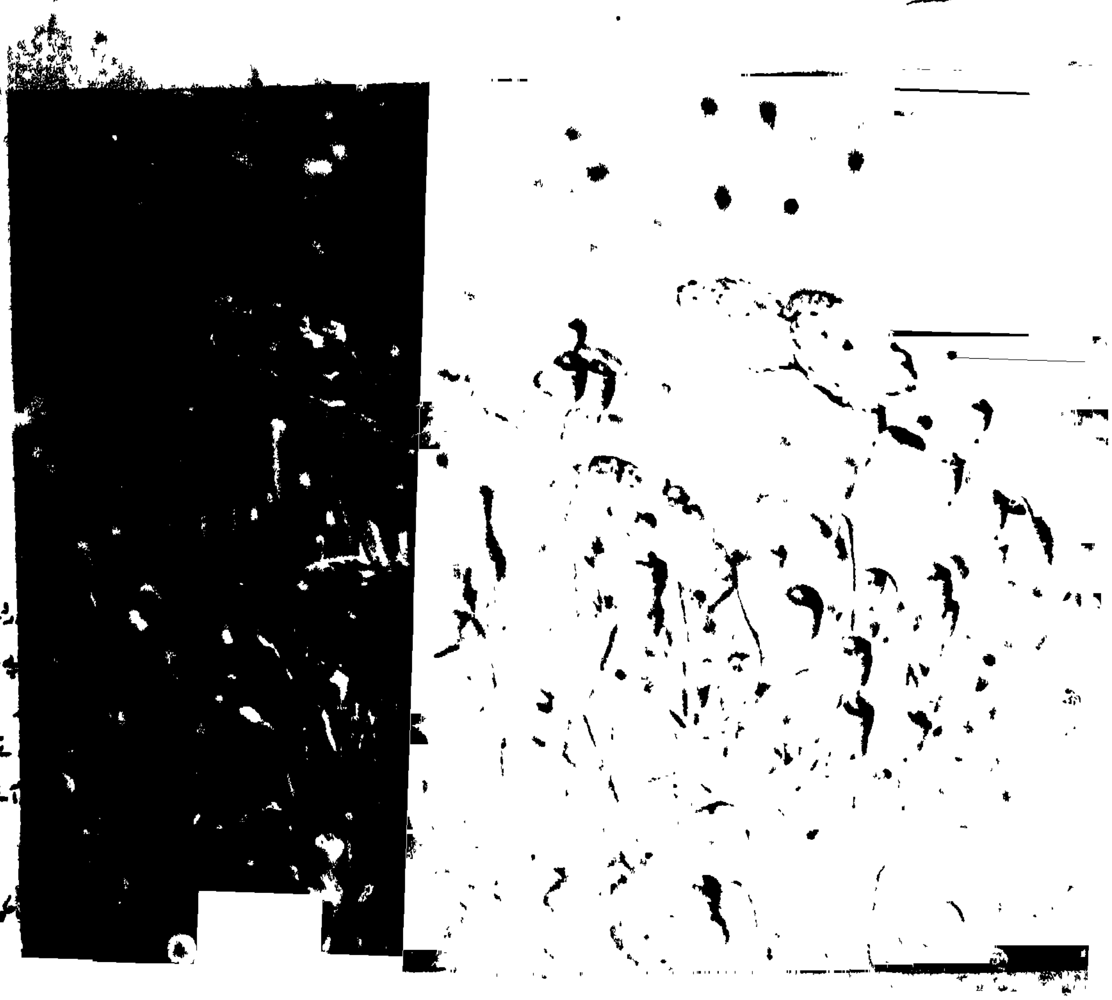
پوسٹس اینڈ ٹیلی گرافس ڈیپارٹمنٹ

DA 59/350



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi

آجکل



روپے
(پاک)

نئے پیسے
آنے (پاک)

حکومت ہند

ترتیب

سرورق :- فصلِ گل

رسالے کی پشت پر :- نوجوانوں کے میلے میں | کیرالا یونیورسٹی کی طالبات کا رقص

پھاگن شک سمت ۱۸۸۱

مارچ ۱۹۶۰ء

جلد ۱۸ - نمبر ۸

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل، اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

دہلی

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں، چھ روپے | پاکستان میں - چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں - ۵۰ نئے پیسے | پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

مُلاحظات

۲۶ جنوری کو ہندوستانی جمہوریہ کی دسویں سالگرہ ملک بھر میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ منائی گئی۔ سب سے بڑی تقریب راجدھانی میں ہوئی جہاں صدر جمہوریہ نے بری، بحری اور فضائی فوج کے دستوں کی مشترکہ سلامی لی۔ صدر ڈاکٹر راجندر پرساد نے اس موقع پر قوم کے نام پیغام میں ملک کے باشندوں کو چوکس اور متحد رہنے کی ہدایت کی۔ اس بات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ کسی قوم کے لئے اپنی آزادی کی حفاظت کی خاطر مستقل طور پر ہوشیار رہنا ضروری ہے۔ سرحد کے حالیہ واقعات اور ہندوستان کی پُرامن بقائے باہمی کی پالیسی کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے بتایا کہ اشتعال انگیزی اور لوگوں میں ناراضگی کے بڑھتے ہوئے جذبے کے باوجود ہم نے جھگڑے کو پُرامن اور دوستانہ طریقے سے حل کرنے کے لئے گفت و شنید پر اپنا اعتماد قائم رکھا ہے۔

پچھلے دنوں روس کے صدر مارشل وروشلوف ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے۔ ملک میں جہاں جہاں وہ گئے ان کا پُرتپاک استقبال کیا گیا جس سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ دہلی کے شہریوں کی طرف سے دی گئی استقبالیہ دعوت میں صدر وروشلوف نے کہا کہ اگر دوسرے ملک عام تخفیفِ اسلحہ کی تجویز پر رضامند ہو جائیں تو روس اپنے تمام اسلحہ جن میں راکٹ اور ایٹمی ہتھیار وغیرہ سب شامل ہیں پھینک دینے کو تیار ہے۔ ان کا یہ اعلان عالم انسانیت کے لئے امن کا پیغام ہے اور بقول وزیراعظم پنڈت نہرو ہندوستان جس نے اپنی جنگ آزادی پُرامن ذرائع سے لڑی، وہ اس امن کے پیغام اور تخفیفِ اسلحہ کی تجویز کا خیرمقدم کرتا ہے۔

ہمارے پڑوسی دیش نیپال کے وزیراعظم مسٹر بی۔ پی۔ کوئرالا ابھی انہیں دنوں ہندوستان تشریف لائے۔ ہندوستانی عوام کی طرف سے جس جوش و خروش کے ساتھ ان کا خیرمقدم کیا گیا وہ ہند و نیپال کی مستحکم دوستی اور مخلصانہ تعاون کا مظہر تھا۔ وزیراعظم نیپال اور ہندوستانی وزیراعظم کے مشترکہ اعلانیہ میں بھی اس بات کا اعادہ کیا گیا کہ ایک دوسرے کی آزادی، تحفظ و سلامتی اور ترقی سے دونوں ملکوں کا مفاد وابستہ ہے۔ اور اسی لئے دونوں ملکوں کو چاہیئے کہ وہ مشترکہ مفادات سے متعلق امور پر ایک دوسرے سے قریبی صلاح و مشورہ کرتے رہیں۔

امسال یوم جمہوریہ کے موقع پر صدر جمہوریہ نے جن حضرات کو 'پدم بھوشن' کا اعزاز عطا کیا ہے، ان میں ہندی کے ممتاز شاعر پنڈت بال کرشن شرما نوین اور بنگالی کے شہرۂ آفاق شاعر قاضی نذرالاسلام شامل ہیں۔ 'ادارہ آج کل' ان دونوں حضرات کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

حال ہی میں ہندوستان اور آسٹریلیا کی کرکٹ ٹیموں کے مابین جو پانچ ٹیسٹ میچ ہوئے۔ ان میں سے آسٹریلیا کی ٹیم نے دو میچ جیتے اور ہندوستانی ٹیم نے ایک میچ جیتا اور دو میچ برابر رہے۔ اس نتیجے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں کرکٹ کے کھیل نے کافی ترقی کی ہے۔ بعض نئے کھلاڑی بھی منظر عام پر آئے ہیں جن میں جے سمہا، نڈکارنی، بیگ، کندرم اور کینی شامل ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں کرکٹ کے کھیل کا مستقبل شاندار ہے۔

جوشؔ ملسیانی

اِصلاحِ شعر

اصلاحاتِ شعری کے موضوع پر تین چار کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں مگر مبتدی اور مشق شعراء ان میں یہ کمی محسوس کرتے ہیں کہ وجہِ اصلاح دل ذہن نشیں یا تو بتائی ہی نہیں گئی اور کہیں بتائی گئی ہے تو مختصر اشارات ہی سے کام لیا گیا ہے۔ اس اختصار کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ کوئی استاد اصلاح کے وقت زیادہ زحمتِ تحریر گوارا نہیں کر سکتا اشارات ہی سے کام لینا کافی خیال کرتا ہے یا وجہِ اصلاح کو سمجھنا شاگرد ہی کے ذوقِ سلیم اور اس کی ذہانت پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ ایسی کتابوں کے مؤلف کتاب کی ضخامت بڑھ جانے کے خیال سے محتاط ہو جانے اور اشارات ہی سے کام لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔

دونوں وجوہ اپنی اپنی جگہ پر قابلِ رخصت تو ہیں مگر اس کے باوجود توجیہ بالتفصیل نہ سہی مجمل طور پر اتنی تو ہو جسے کسی نہ کسی حد تک توضیح کہا جا سکے۔

اصلاح کنندہ کو شعر کے حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن دونوں کو گہری نظر سے دیکھنا پڑتا ہے۔ بعض وقت تو حسنِ ظاہر ہی کو درست کر دینے سے کام چل جاتا ہے۔ لیکن حسنِ باطن یعنی معنویت میں بھی خلل ہو تو یہ صورت اصلاح کنندہ کے لئے دوہری مصیبت ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ مقولہ درست ماننا پڑتا ہے کہ شعر کہنے سے شعر کی اصلاح زیادہ مشکل کام ہے۔

معنوی خلل عموماً دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعر نے مضمون تو تلاش کیا مگر اس میں کوئی لطافت یا شعریت پیدا نہیں کر سکا۔ اس قسم کا شعر نظری قرار دئے جانے کے قابل ہوتا ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں ضعفِ بیان کی وجہ سے مضمون الجھ کر رہ گیا ہو اور وضاحت و سلاست دونوں اس کوتاہی کی شکوہ سنج ہوں۔ اس قسم کے سقم کا نتیجہ یا تو ابہام ہوتا ہے یا اہمال۔ یہ خرابی مصرعوں میں بہت سا ردّ و بدل کرنے کی متقاضی ہوتی ہے اور بسا اوقات اصلاح کنندہ ایسے شعر کو بھی نظری قرار دے دیتا ہے۔ اس قسم کے فیصلہ میں بھی اسے حق بجانب ہی کہا جا سکتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس کا کام شعر کی اصلاح کرنا ہے معمّہ حل کرنا نہیں ہے۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اچھے شعر میں دونوں وصف ہوتے ہیں۔ حسنِ ظاہر بھی اور معنویت بھی۔ معنویت کے لئے یہ شرط بھی ضروری ہے کہ اس میں لطافت بھی ہو اور شعریت بھی۔ اگر یہ وصف شعر میں نہیں ہے تو اکیلا حسنِ ظاہر کسی مصرف کا نہیں۔ اور اگر معنویت تو ہے مگر حسنِ ظاہر کی پروا نہیں کی گئی تو یہ صورت کبھی جاذبِ دل نہیں ہو سکتی۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ زبان اور تخیّل کو دوش بدوش رکھنا چاہیئے تو اس قول کی تشریح بھی یہی ہے کہ حسنِ ظاہر اور لطیف قسم کی معنویت کو ایک دوسرے سے الگ نہ ہونے دیا جائے ؎

تمہیں چاہو تمہیں چاہو تمہیں چاہو رقیبوں کو
کبھی بھولے نہ چاہا تھا نہ چاہیں گے نہ چاہا ہے

اس شعر میں صرف زبان ہی زبان ہے۔ معنویت کی کوئی لطافت یا شعریت اس میں نہیں ہے۔ اس قسم کے اشعار قافیہ پیمائی ہی کہے جا سکتے ہیں ؎

حضرتِ دل آپ ہیں جس دھیان میں
مر گئے لاکھوں اسی ارمان میں

ضرت داغ کے اس مطلع میں زبان کی صفائی بھی ہے بیان کی سادگی اور
لاست بھی ہے۔ حسنِ ظاہر کے تمام اوصاف موجود ہیں مگر ان خوبیوں سے
ی کچھ بڑھ کر وہ معنویت وہ شعریت اور مفہوم کی وہ وسعت ہے کہ شعر
ئے خود ایک دیوان ہے۔ کوئی بات نہیں بتائی گئی مگر پھر بھی سب کچھ بتا
ہے۔ ایسے ہی شعر کو مکمل شعر کہا جا سکتا ہے۔ زبان کی حلاوت اور بیان
سلاست نے حسنِ معنی کو پر پرواز لگا دئے ہیں۔ کنائے اور صراحت میں
ن کرنا مشکل نظر آتا ہے۔

معنویت میں تو یہ نکتہ قابلِ غور ہوتا ہے کہ کہنے والے نے کیا کہا۔
ظاہر سے یہ مراد ہے کہ کیسا کہا۔ افسوس کا مقام ہے کہ عصرِ حاضر میں زیادہ تر
ا کہا ہی کی پروا کی جاتی ہے اور کیسا کہا کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔ دیکھا
ھی دورِ جدید کے نقاد بھی تنقید نگاری میں کیا کہا ہی کی جانچ پرکھ میں زورِ قلم
اتے ہیں اور کیسا کہا کی وہ بھی پروا نہیں کرتے۔ حال آں کہ کیسا کہا کا تعلق نظم
سے نہیں نثر سے بھی ہے۔

حسنِ ظاہر کی پروا نہ کرنے کے تین بڑے بڑے سبب ہیں۔ ایک تو یہ کہ
وان اور نومشق شعراء کی بیشتر تعداد استاد کی ضرورت سے بے نیاز
تی ہے اور وہ پیرِ شعر یا رموز کا مفہوم نہ سمجھ کر ہمہ دانی کے زعم میں ٹاک ٹوئیے
تے پھرتے ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ فصیح اور ٹکسالی زبان کا ریاض کرنے
زحمت گوارا نہیں کرتے۔ فصحا کی زبان اور بازاری زبان میں کوئی امتیاز
نہیں رکھتے۔ بھاری بھرکم اور رکیک الفاظ بھی ان کی نظر میں ویسے
فصیح ہیں جیسے سلیس، سبک اور مہذب زبان کے الفاظ۔ ایسی ترکیبیں
تی جاتی ہیں جن میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا اور جن کی شانِ نزول سوائے
باد بندہ کے اور کچھ نہیں ہوتی۔ مثلاً سیم گوں خاموشیاں، سہمے ہوئے سائے
ی ہوئی راہیں، سوزِ دردِ وحشت، شعلہ و شبنم، غم زار، درد زار، حسرت زار
نم ریز، کیف ریز، بادہ خانہ، جنوں کدہ وغیرہ۔

تیسرا بڑا سبب یہ ہے کہ نوجوانوں کی طبیعت فنی پابندیوں سے بے زار
ر برگشتہ خاطر ہے۔ حال آں کہ ان فنی پابندیوں میں کوئی بھی ایسی نہیں جسے
نظر انداز کیا جا سکے۔ شعر میں ایک لفظ بھی سوقیانہ قسم کا آ جائے تو شعر
مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف دست و گریباں نہ ہوں تو اچھے سے
چھا مضمون بے لطف ہو جاتا ہے۔ بھاری بھرکم الفاظ مثلاً تجسس،

تفحص، تفکر، مکلف وغیرہ کو بھی غزل کی نزاکت برداشت نہیں کر سکتی؎

اک منجم نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

اس کی جگہ اک نجومی کہا جائے تو مصرع ثقالت سے پاک رہتا ہے۔ اس قسم کے
بیسیوں فنی نکتے ہیں جنھیں اصلاح کنندہ نظر میں رکھتا ہے اور جب تک ایسا
ایک بھی سقم شعر میں باقی رہتا ہے شعر کی اصلاح مکمل اصلاح نہیں کہی جا سکتی۔
یہی فنی نکات ہیں جنھیں اس مضمون میں بیان کرنا مقصود ہے تاکہ یہ بات واضح
ہو جائے کہ اصلاح کنندہ کو اس ادبی خدمت گزاری میں کن کن مشکلات
سے واسطہ پڑتا ہے اور وہ کس طرح ان مشکلات کو حل کرتا یا حل کرنے کی
کوشش کرتا ہے۔

حسنِ بیان کا پہلا وصف صحتِ زبان ہے۔ اس سے مراد فصحا اور
صرف فصحا کی زبان ہے جیسا کہ حضرت امیر مینائی فرماتے ہیں؎

ہم سند کے لئے گنتے ہیں امیر
فصحا کی زبان لیتے ہیں

اس زریں قول کی تعمیل میں یہ احتیاط بھی ضروری ہے کہ متروکاتِ زبان
کا پورا خیال رکھا جائے۔ متروکات کا سلسلہ ہر دور میں جاری رہتا ہے۔
نئے نئے الفاظ زبان میں داخل ہوتے رہتے اور کچھ پرانے الفاظ بول چال
سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ متروک الفاظ کے لئے اساتذۂ ماضی
کے کلام کی سند ناقابلِ تسلیم ہوتی ہے۔ آج کوئی یاں، واں لکھ جائے یا گر
کی جگہ گر نظم کر دے اور اس کی تائید میں مشاہیرِ ماضی کا کلام بطور سند
پیش کرے تو یہ کوشش بے کار ہے۔ ہندی، انگریزی یا کسی اور زبان کے
لفظ جو اردو میں داخل ہو رہے ہیں۔ ان کے متعلق بھی یہ احتیاط لازم ہے
کہ وہی الفاظ تسلیم کئے جائیں جن کا بدل اردو میں نہیں ہے۔ مثلاً ڈاکٹر،
ٹکٹ، ڈرائیور، ماسٹر، ڈپٹی کمشنر، ہیڈ کلرک، پوسٹ کارڈ، منی آرڈر،
پیکیٹ وغیرہ۔

متروکات کے علاوہ جن کی فہرست راقم کے دوسرے مجموعۂ کلام
(جنون و ہوش) میں موجود ہے اور جس کو ابھی مکمل نہیں کہا جا سکتا اور بھی
متعدد نکات ایسے ہیں جو بیشتر شعراء کے کلام میں بیشتر قابلِ اصلاح
نظر آتے ہیں۔ مثلاً کبھی کے بعد بھی، ہرگز کے ساتھ کبھی، نہ حرفِ نفی کے
بعد ہی۔ ہی کے استعمال میں ایک اور خرابی بھی دیکھی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ

حرفِ جار کے بعد ہی لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً نوکری سے ہی جواب ملا۔ یہ ہی حرفِ جار سے پہلے آنا چاہیئے۔ یعنی نوکری ہی سے جواب ملا۔ نہ حرفِ نفی کے استعمال میں بھی بعض دفعہ یہ غلطی پائی جاتی ہے کہ اس کی تکرار کے محل پر توجہ نہیں کی جاتی۔ مثلاً

نہ میرا حال پوچھا تم نے اب تک

ظاہر ہے کہ یہ حرفِ نفی جو شروع میں آیا ہے تکرار کا متقاضی ہے۔ مثلاً نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے۔ اس قسم کے سقم سے بچنے کے لئے نہ کے ساتھ پوچھا کا لفظ لایا جاتا، یعنی۔ نہ پوچھا تم نے اب تک حال میرا تو تکرار کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ اسی طرح اُن سے کہو کی جگہ اُنھیں کہو۔ مجھ سے کہا تھا کی جگہ مجھے کہا تھا لکھ دیا جاتا ہے۔ یہ لہجہ پرانی زبان کا ہے اب تو ان پڑھ اہلِ زبان بھی "اُن سے کہو" بولتے ہیں۔ انھیں کہو نہیں بولتے۔ بعض ہرگز کی جگہ ہرگز بہ ہرگز لکھ دیتے ہیں۔ بعض زمانے بھر کی جگہ جہاں بھر (وہ بھی نون غنہ سے) لکھ جاتے ہیں۔ کیا جانے یا نہ جانے کی جگہ صرف جانے لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً جانے کیا ہوا ع

جانے کیا راز ہے وہ اب بھی خفا ہیں مجھ سے

متروکات کی جس فہرست کا ابھی ابھی مذکور ہوا میرے خیال کے مطابق اس میں ابھی کچھ اور اضافے کی گنجائش ہے مثلاً برہمن (رے ساکن) فارسی میں راے مفتوح اور راے ساکن سے دونوں طرح مستعمل ہے، مگر اردو میں یہ لفظ راے ساکن ہی سے بولا جاتا ہے اس لیے راے متحرک سے یہ لفظ بلاشبہ قابلِ ترک ہے۔ اسی طرح شیدا کی جگہ شیدائی۔ معنی جب دونوں کے ایک ہی ہیں تو پھر آخری اضافہ زوائد ہی میں شمار ہونا چاہیئے۔

صحتِ زبان میں ضعفِ تالیف کا سقم بھی قابلِ لحاظ ہے۔ مثلاً قریب اگر چراغ الدین یا ع

چشمِ بادل بھی اشک بار ہے آج

فارسیت بھی صحتِ زبان کے منافی ہوتی ہے مثلاً بس کہ، اے کہ، از بس کہ، وگرنہ، بعد از مرگ، پس از مردن ع

ذکر میرا بہ بدی بھی اُسے منظور نہیں

فارسی مصدر کا اردو میں استعمال بھی فارسیت ہی ہے۔ ہینے کا ہنگام آگیا یہ فارسی لفظ بول چال میں شامل نہیں ہے اس لئے ترکیبی صورت ہی میں اس کا استعمال درست ہو سکتا ہے مثلاً ہنگامِ شب، ہنگامِ صبح۔

توالیِ عطف اور توالیِ اضافت سے بھی فارسیت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اساتذہ نے ان کی تعداد چار تک روا رکھی ہے۔ مگر راقم کے خیال میں یہ تعداد بھی زیادہ ہے مسلسل دو اضافتیں کافی ہیں۔

صحتِ الفاظ کی بحث بھی صحتِ زبان ہی سے متعلق ہے۔ تلفظ کی غلطی تو چھوڑیئے یہ صورت تو سخت مضحکہ خیز ہے۔ شاعر کو زبان کے ایک ایک لفظ پر حیوں پڑا بنانا پڑتا ہے۔ یہاں صرف وہ الفاظ قابلِ ذکر ہیں جن کے تلفظ ایک سے زیادہ ہیں۔ مثلاً خضر ضاد ساکن سے بھی درست ہے اور ضاد متحرک سے بھی۔ کافر کے تلفظ بھی مختلف ہیں سخن بھی اسی قبیل سے ہے۔ ایسے الفاظ کا کوئی ایک تلفظ جو زیادہ مقبول ہو منتخب کر لینا مناسب ہے۔ مثلاً خضر کو عام بول چال میں ضاد ساکن ہی سے بولتے ہیں۔ کافر کو فاے مفتوح سے، سخن کو حاے معجمہ کے زبر سے عموماً بولتے ہیں اس لیے یہی مقبول تلفظ انتخاب کے لئے قابلِ ترجیح ہیں۔ یہ روش مضحکہ خیز اور خلافِ اصل ہے کہ جہاں ضاد ساکن آسکے وہاں خضر کو ضاد ساکن سے لکھ دیا اور جہاں ضاد متحرک کی گنجائش نظر آئی وہاں اسے سحر، اثر کے قوافی میں لے آئے۔

تذکیر و تانیث کے سلسلے میں بھی شاعر کی روش کسی اصول پر مبنی ہونی چاہیئے۔ متعدد الفاظ ایسے ہیں جو تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مختلف فیہ مانے جاتے ہیں مثلاً طرز، غور، فکر، آغوش، بلبل وغیرہ۔ ان کے لئے بھی بول چال کی عمومی صورت ہی قابلِ لحاظ ہے۔ طرز کو کہیں مذکر لکھ جانا اور کہیں مؤنث یہ کسی اصول پر مبنی نہیں۔ شاعر کو چاہیئے کہ اگر وہ اس لفظ کو مؤنث مانتا ہے تو اسے ہمیشہ مؤنث ہی لکھے۔ طرز کو زیادہ تر مؤنث اور غور کو زیادہ تر مذکر بولتے ہیں مثلاً کافی غور کب گیا۔ بہت سے غور کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں۔ اسی طرح بلبل کو بھی عموماً مؤنث بولتے ہیں۔ پس کوئی ایک قبول صورت انتخاب میں آسکتی ہے اور وہی انتخاب مستقل طور پر اپنا دستور العمل بنایا جا سکتا ہے۔ راقم تو اپنے کلام میں بھی اور شاگردوں کے کلام میں بھی طرز، فکر، آغوش کی تانیث ہی کو ہمیشہ ترجیح دیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں بے اصولی کبھی گوارا نہیں کی۔

صحتِ زبان کے بعد شعر کی دوسری خوبی حسنِ بندش ہے۔ مضمون میں

لطافت بھی ہو، شعریت بھی ہو، زبان بھی فصیح اور ٹکسالی ہو پھر بھی حسنِ بندش کے بغیر شعر بے لطف رہتا ہے۔ ع

چُست جب بندش نہ ہو لطفِ بیاں آتا نہیں

شعر کی زبان بول چال سے پوری مطابقت رکھتی ہو یا بول چال کے قریب قریب ہو اور شعر حشو و زوائد سے اس حد تک پاک ہو کہ کوئی لفظ نثر بناتے وقت کم نہ کیا جاسکے اور ان کی ترتیب و تناسب بھی ترنّم یا موسیقیت کے معیار پر ہو۔ ایسی ٹھوس اور مضبوط بندش ہی کو حسنِ بندش کہا جاسکتا ہے۔ سہلِ ممتنع سے بھی یہی مراد ہے کہ شعر کی نثر نہ ہو سکے۔ مثلاً ؎

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

یہ شعر مکمل قسم کے سہلِ ممتنع کی مثال ہے۔ اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ جن زمینوں میں فعل بطور ردیف نہیں آتا ان میں عموماً تقدیم و تاخیر کا امکان ہوا کرتا ہے۔ مگر پھر بھی یہ کوشش شرط ہے کہ زبان عام بول چال کے قریب قریب ہی رہے۔ فعل کا درمیان آنا اس خاص وصف کے منافی نہ ہو۔ بے ضرورت تقدیم و تاخیر سے ہمیشہ اجتناب لازم ہے۔ تقدیم و تاخیر کی قبیح مثالیں سنئے ؎

صبح گزری شام ہونے آئی میرؔ
تو نہ یاں چیتا بہت دن کم رہا

دوسرے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ تو بہت کم مدّت تو جیتا نہیں رہا۔ کافی عمر بسر کر چکا ہے۔ مگر بہت دن کم رہا یہ الفاظ تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے بہت ہی اُلجھن پیدا کر رہے ہیں ؎

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیئے اے مرغِ دل
دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیّاد کا

مغالطہ یہ ہوتا ہے کہ صیّاد تڑپ رہا ہے۔ اس مغالطہ کی وجہ یہ ہے کہ لفظ صیّاد مضاف الیہ ہے اور دم مضاف ہے جو صیّاد سے بہت دُور واقع ہوا ہے۔ دمِ صیّاد کا اس طرح کہا جاتا تو یہ مغالطہ پیدا نہ ہوتا اور صیّاد کے تڑپنے پر توجہ مبذول نہ ہو سکتی۔ ذیل کا مصرع بھی تقدیم و تاخیر کی قبیح مثالوں میں سے ہے ع

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ

ڈالی یہاں بہ معنی شاخ ہے۔ مگر مغالطہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ڈالنا مصدر کا فعل مجہول ہے۔ اس مغالطہ کی وجہ یہ ہے کہ ٹوٹ گئی کو گئی ٹوٹ کہا اور پھر ان دونوں ٹکڑوں کے درمیان چھ لفظ حائل کر دئے۔ ایسی ہی خرابیوں کی بنا پر فصحائے حال اجزائے فعل کی تقدیم و تاخیر بارِ سماعت خیال کرتے ہیں اور ٹوٹ گئی کی جگہ گئی ٹوٹ، آتا ہے کی جگہ ہے آتا، فرمانے لگے تھے کی جگہ لگے تھے فرمانے نہیں کہتے۔ مطلب یہ کہ ہر فعل کے اجزا کو ہمیشہ بول چال کے مطابق رکھنا پسند کرتے ہیں اور ع

وہ خرگوشش کچھ دل سے ہیں رُک اُٹھاتے

رُک اُٹھاتے ہیں کی جگہ 'ہیں رُک اُٹھاتے' نہیں کہتے۔ بعض وقت اجزائے فعل کی تقدیم و تاخیر یا بے ترتیبی تو نہیں ہوتی۔ مگر دو اجزا دُور دُور واقع ہونے سے بھی مصرع مختل ہو جاتا ہے۔ مثلاً

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ

یہاں مت اور آجائیو کے درمیان دو لفظ حائل ہو گئے ہیں۔ نیز مت اور فریب کے اتصال نے ایک اور بے لطفی پیدا کر دی ہے۔

یہاں یہ نکتہ بیان کر دینا بہت دل چسپ ہوگا کہ تقدیم و تاخیر بعض جگہ حسنِ کلام بھی ہوتی ہے۔ بعض دفعہ روزمرّہ میں بھی یہ ضروری ہو جاتی ہے۔ مثلاً آؤ گے کب، لاؤ گے کیا، دیکھ لیا مزا ان شرارتوں کا۔ ع

ہم نے یہ مانا کہ دِلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

گویا مقصودِ بیان یہ ہے کہ ذوقِ صحیح بعض دفعہ شعر میں بھی تقدیم و تاخیر پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس کی تشریح کے لئے مرزا غالب کے ایک فارسی خط کا حوالہ دے دینا کافی ہوگا۔

مرزا سے ان کے ایک شاگرد نے اپنی غزل جو اصلاح کے لئے بھیجی تھی واپس طلب کی۔ مرزا جواب میں لکھتے ہیں کہ غزل دیکھ لی تھی مگر تلاش پر بھی نہیں ملی۔ اتنا یاد ہے کہ اس کے ایک شعر میں زحاف بے مزہ واقع ہوا تھا اس میں ترمیم کر دی گئی تھی۔ وہ شعر یہ ہے ؎

نہ خریدار کا حصہ ہوں نہ حق بائع کا
میں وہ دانہ ہوں کہ گر جائے کفِ میزاں سے

شاگرد نے 'بائع کا حق' لکھا تھا اور مرزا نے 'حق بائع کا' تحریر فرمایا اس ترمیم کی تائید تشریح سے نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے

جسے ذوقِ صحیح ہی سمجھ سکتا اور وہی اس حسنِ سخن کی داد دے سکتا ہے۔

ناروا قسم کی تقدیم و تاخیر کا ایک نتیجہ تو یہ ہوتا ہے کہ ہمارا بیان بول چال کے مطابق نہیں رہتا، اور دوسری خرابی یہ ہے کہ تعقیدِ لفظی کا سقم پیدا ہو جاتا ہے اور یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شاعر کا مقصود و منظر کیا ہے۔ تنبیہ سے یہ کہ بعض دفعہ شعر میں ذم کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔

تعقید صرف لفظی ہی نہیں ہوتی معنوی بھی ہوتی ہے۔ جب شاعر نپے تلے اور برمحل الفاظ میں مفہوم واضح کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے اور شعر ایک معمہ یا لفظوں کا گورکھ دھندا بن جاتا ہے یا کنایہ قریب کو چھوڑ کر کنایاتِ بعیدہ سے کام لیتا ہے یا عجیب و غریب اور غیر متعارف الفاظ استعمال کرنے سے بیان میں غرابت پیدا کر دیتا ہے یا محذوفات میں ان کی ناطق صورت پیدا نہیں کرتا یا پیچ دار ترکیبوں سے مفہوم کو اُلجھا دیتا ہے تو ان تمام فروگذاشتوں سے تعقیدِ معنوی پیدا ہو جاتی ہے اور مقصودِ بیان تک پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ دونوں قسم کی تعقیدیں مل کر سامع کے فہم پر مصیبت نازل کر دیتی ہیں اس لئے شعر میں دونوں قسم کی تعقیدیں خواہ وہ لفظی ہوں یا معنوی، خواہ وہ انفرادی شکل میں ہوں خواہ مخلوط صورت میں شعر کو سقیم الحال بنا دیتی ہیں۔

غزل کی زبان میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بازاری پھبتیاں، بازاری محاورے اور بہت سے بازاری الفاظ تو نظم کی ہر ایک صنف میں مضحکہ خیز ہوتے ہیں خواہ وہ نظم طنز و تعریض کی حامل ہو یا مزاحیہ۔ بہت سے الفاظ اور بھی ہیں جو اپنی جگہ فصیح سمجھے جاتے ہیں مگر غزل کی زبان میں شامل نہیں کئے جا سکتے۔ مثلاً لفظ نادانی تو آپ غزل میں استعمال کر سکتے ہیں مگر اس کی جگہ حماقت کہیں تو شعر قابلِ تضحیک ہو جاتا ہے۔

متروکاتِ زبان کے علاوہ متروکاتِ شعری بھی ہوتے ہیں مثلاً عیوبِ قافیہ، عیوبِ ردیف، تقابلِ ردیفین، شکستِ ناروا، تقطیع میں قواعد و ضوابط کے خلاف چلنا، کسی زحاف کا ایسی بحر میں استعمال کرنا جو اس کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ تنافر یعنی ہم مخرج یا قریب المخارج کو بالاتصال لکھنا، مثلاً

زمیں شمش شد و آسماں گشت ہشت

اسی طرح اب بھی، جیب بھی، خاک کی، اس سے، اب پھر وغیرہ۔

قافیہ معمولہ کا اعادہ جس کا وجود چھ سات شعر میں صرف ایک دفعہ روا ہے۔ مثلاً آشیانہ ملا، خزانہ ملا کی زمین میں خدا نہ ملا، کیا نہ ملا، مدعا نہ ملا کے قوافی کا اعادہ۔ اس میں یہ سقم ہے کہ جب آشیانہ، خزانہ، زمانہ کے قوافی مصرع مطرحہ میں تجویز کئے گئے ہیں تو نون حرفِ روی ہے، نون حرفِ روی کو چھوڑ کر خدا، مدعا کے قوافی لانا یعنی الف کو حرفِ روی بنا لینا کس طرح روا ہے۔ ردیف کا حرفِ نفی (نہ) قافیہ میں جا ملانا صاف طور پر قافیہ معمولہ ہے جو عیوبِ قافیہ میں شامل ہے اسی طرح انساں کا، رضواں کا، گریباں کا، ان قوافی کے ساتھ چھا نکا، ڈھا نکا کے قوافی۔ ایسے قوافی کی تکرار معیوب ہوتی ہے۔ شکستِ ناروا اور ایطا بھی متروکاتِ شعری کہلاتے ہیں۔

نئی روشنی کے شعراء ردیف و قافیہ سے بے نیاز ہو رہے ہیں اور یہ تلقین کر رہے ہیں کہ اس پابندی سے قوتِ بیانیہ اکثر جگہ سپر انداز ہو جاتی ہے۔ وہ ایک مصرع چھوٹا اور ایک مصرع بڑا لکھ دینا بھی روا سمجھتے ہیں مگر وہ نہیں سوچتے کہ پابندیاں کہاں نہیں ہیں۔ آزاد سے آزاد ملکوں کے باشندوں پر بھی بہت سی قانونی پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔ ہمارے تعلقاتِ خانہ داری بھی قیود سے مستثنیٰ نہیں ہیں انسانی اخلاق بھی ہم سب کے لئے بے شمار پابندیاں تجویز کرتے ہیں۔ خدائی احکام اور مذہبی قوانین نے بھی ہم سب کے افعال و اعمال پر بہت سی بندشیں عائد کر رکھی ہیں۔ جب یہ پابندیاں گوارا ہوتی یا گوارا کرنی پڑتی ہیں تو نظم میں فنی پابندیاں کیوں گوارا نہیں ہو سکتیں اور شعر پر محنت کرنے سے طبیعت کیوں گریز کرتی ہے۔ یہ گریز تو صاف طور پر عجزِ طبیعت کا ثبوت ہے۔ پختہ مشق شعراء کا تجربہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مشق و مزاولت سے یہ پابندیاں ان کی عادتِ ثانیہ بن جاتی ہیں اور فکرِ شعر میں کبھی سدِّ راہ نہیں ہوتیں۔ جب تک شعر فنی پابندیوں کے مطابق نہیں ہوتا وہ اپنی فکرِ شعر سے مطمئن بھی نہیں ہوتے۔ یہ اثر بھی ان کی عادتِ ثانیہ ہی کا کہا جا سکتا ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیے دیکھئے شوقؔ، نسیمؔ اور حسنؔ کی مثنویاں دیکھئے، داغؔ کا شہر آشوب دیکھئے اردو قصائد کا حصۂ تشبیب ملاحظہ کیجئے، کون سا ایسا مضمون ہے،

جو فنی پابندیوں کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے ان نظموں میں کامیابی سے بیان نہیں کیا گیا۔ جب حقیقتِ حال یہ ہے تو پھر کس طرح مان لیا جائے کہ ردیف و قافیہ بے ضرورت ہیں۔ حق یہ ہے کہ ردیف و قافیہ کے بغیر شعر میں خوب صوتی اور کشش پیدا ہی نہیں ہوتی۔ تجویز کردہ مضامین یا تخیل کے نتائج اگر غزل کے شعر میں نہیں سما سکتے تو یہ ضروری نہیں کہ آپ وہ مضامین غزل کے لئے وقف کریں۔ ان مشکلات کو حل کرنے کے لئے نظم کی اور قسمیں بھی تو موجود ہیں۔ قطعہ ہے رباعی ہے، مخمس ہے، مسدس ہے، ترجیع بند ہے، ترکیب بند ہے۔ جس صنف میں خیالات آسانی سے سما سکیں وہی صنف جولانیٔ فکر کے لئے منتخب ہو سکتی ہے۔ قطعہ اور رباعی ہیں تو دو تین قافیوں ہی سے کام چل جاتا ہے ان اصنافِ نظم میں نفسیات کا مضمون ہو یا جمالیات کا، علم و حکمت کا موضوع ہو یا فلسفۂ اخلاق کا، جذبات ہوں یا احساسات، حمد ہو یا مناجات، واقعہ نگاری ہو یا قومی خیالات، تمام فنی پابندیوں کے باوجود میجو نگاری کے ایسے نمونے موجود ہیں کہ حسنِ سخن خود ان کی داد دینے پہ مجبور ہے۔

متروکاتِ شعری میں تقابلِ ردیفین کا سقم بھی شامل ہے۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ اس سقم سے یہ مراد ہے کہ دوسرا مصرع اگر "ہے" پر ختم کیا ہے تو مطلع کے سوا کسی اور شعر کا مصرع اوّل "ہے" پر ختم نہ کیا جائے۔ صوتی اعتبار سے مصرع اوّل کی یہ شکل ناگوار سی ہوتی ہے اور حسنِ ردیف کے منافی سمجھی جاتی ہے۔ راقم تو یہاں تک محتاط ہے کہ مصرع اوّل کے آخر میں "ہیں"، "ہے" تو درکنار، ردیف کا کوئی ہم قافیہ لفظ بھی نہ آنے پائے۔ مثلاً "شے"، "مے" وغیرہ۔ اسی طرح "نہیں آتی" ردیف ہو تو مصرع اوّل نہ تو "آتی" پر ختم ہو نہ "ایسی"، "اچھی"، "دیکھی" وغیرہ پر۔ پہلی صورت کو تقابلِ ردیفین اور دوسری صورت کو شبہ تقابلِ ردیفین کہیں گے۔

انھیں متروکاتِ شعری میں شتر گربہ ہے۔ حضرت داغ اپنے منظوم ہدایت نامہ میں فرماتے ہیں ؎

ایک مصرع میں ہو "تو" دوسرے مصرع میں ہو "تم"
یہ شتر گربہ ہوا میں نے اسے ترک کیا

اسی طرح ایک مصرع میں "تم" اور دوسرے میں "آپ" آ جائے یا ایک مصرع میں "میرا" اور دوسرے میں "ہمارا" آ جائے تو یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔

بعض اصحاب شعرِ ذیل میں ؎

چھوڑا ہے ساتھیوں نے پسِ کارواں مجھے
لے جائے دیکھئے مری قسمت کہاں مجھے

نافہمی سے شتر گربہ کا سقم ظاہر کرتے ہیں مگر "دیکھئے" کا استعمال بے تکلفانہ بول چال میں شامل ہے اس لئے اسے شتر گربہ نہیں کہا جا سکتا۔ حضرت داغ کے یہ دو شعر بھی ملاحظہ ہوں ؎

لے چلے کوچۂ دلدار سے میت میری
دیکھئے لوگ اسے جا کے کہاں رکھتے ہیں

پڑی ہے جان عجب کشمکش میں کیا کیجے
نہ دل سے عشق نہ دل مجھ سے دور ہوتا ہے

یہاں بھی "دیکھئے" اور "کیا کیجے" دونوں بے تکلف زبان کا نمونہ ہیں۔ واحد شخص کی زبان پر بھی ایسے الفاظ آ سکتے اور آ جاتے ہیں اس لئے انھیں بھی شتر گربہ کہنا درست نہیں۔

رکاکت، ابتذال اور ذم کے پہلو بھی شعر میں بہت قابلِ اعتراض ہوتے ہیں۔ بازاری زبان، بازاری محاورے اور بازاری الفاظ کے استعمال سے بھی یہ تینوں خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بعض دفعہ تعقیم و تاجیر بھی ایسی ہی کسی خرابی کی موجب ہوتی ہے۔ تیری اور تمھاری کے استعمال میں احتیاط نہ کرنے سے ذم کا پہلو نکل آتا ہے۔ بعض الفاظ کے قرب سے کراہت آمیز مفہوم صوتی اعتبار سے پیدا ہو جاتا ہے مثلاً "اس" اور "حال" کا قرب "اسہال" کی آواز پیدا کرتا ہے۔ "جو" اور "دامن" کا قرب بھی اسی قبیل سے ہے۔ ع

میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی

یہ مصرع ایک مشہور شاعر کا ہے۔ زبان اچھی، بندش اچھی، الفاظ کی ترتیب و تناسب درست، مگر پھر بھی معنویت کی مبہم صورت نے ذم کا پہلو پیدا کر دیا اور مصرع مضحکہ خیز ہو گیا۔ رکھنا، رکھوانا، کرنا، کرانا، دھرنا، دھروانا مصادر اور ان کے فعلوں میں ذم کا پہلو بڑی آسانی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس خرابی کا علاج یہ ہے کہ ایسے فعلوں میں مفعول پہلے آنا چاہیئے اور فعل بعد میں نیز مفعول کا محلِّ وقوع فعل کے ساتھ متعلق رہے دوری پر نہ ہو تو شعر ایسے قبیح سقم سے بچ جاتا ہے۔ تیری اور تمھاری کے

استعمال میں بھی یہی کوشش ہونی چاہیئے کہ مؤنث مضاف ان کے بعد آئے اور وہ مضاف الیہ کی ضمیر سے ملحق رہے۔

متروکاتِ شعری میں کچھ اور باتیں بھی شامل ہیں مثلاً ایطا کا عیب۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایطائے خفی اور ایطائے جلی۔ ایطائے جلی تو قبیح عیب ہے مثلاً دردمند اور حاجت مند، تاج ور اور ہنرور، چارہ گر اور دادگر، پاسبانی اور پاسبانی، بارکیاں اور رعنائیاں وغیرہ کے قافیے۔ ایطائے خفی کی مثالیں۔ دانا و بینا، خنداں و گریاں، لگا اور بجھا، دوستی اور دشمنی وغیرہ۔ ان کی شناخت کا عام اصول ہے کہ مشترک علامت دور کرنے کے بعد باقی لفظ اگر بامعنی ہیں اور ہم قافیہ نہیں ہیں تو یہ ایطا ہے۔ مثلاً دوستی اور دشمنی میں یائے مصدری مشترک ہے۔ اسے الگ کر دینے کے بعد دوست اور دشمن دو بامعنی لفظ باقی رہتے ہیں جو ہم قافیہ نہیں ہیں، پس یہ ایطا ہے اور عیوب قافیہ میں شامل ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایسے الفاظ میں اگر یائے مصدری مشترک نہیں یعنی ایک بے مصدری ہے اور ایک نسبتی یا فاعلی، تو اسے ایطا نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً شاعری اور دہلوی، زندگی اور آدمی، بےکسی اور مشتری وغیرہ۔ یہی صورت لگایا اور بجھایا میں ہے، یہی عیب دانا اور بینا یا خنداں اور گریاں میں ہے۔ اس عیب سے بچنے کا طریق یہ ہے کہ مشترک علامت دور کرنے کے بعد باقی حصوں میں یا تو دونوں بےمعنی رہ جائیں یا کوئی ایک بےمعنی ہو۔ مثلاً لگا کے ساتھ پلا، بتا، دکھا، مسکرا وغیرہ قافیے۔ یا دوستی کے ساتھ زندگی، بندگی کا قافیہ۔ مثال ؎

یہ بلا میرے سر چڑھی ہی نہیں
میں نے کچے گھڑے کی پی ہی نہیں

یہ شعر ایطائے خفی سے بچ کر کہا گیا ہے۔ ایک جگہ صرف چڑھ باقی رہتا ہے دوسری جگہ پ۔ یاد رہے کہ ایطا کا عیب صرف مطلع ہی میں ہوتا ہے۔

آج سے پچیس تیس سال پہلے مولانا نظر بدایونی نے رسالہ علی گڑھ میگزین میں بحث قافیہ کے عنوان پر ایک جامع مضمون شائع کیا تھا۔ اس میں اس بنا پر کہ نوجوان شعرا زیادہ پابندیوں سے گھبراتے ہیں۔ ایطائے خفی کی پابندی اڑا دینے اور ایطائے جلی کی پابندی بحال رکھنے کا مشورہ پیش کیا تھا۔ یہ مشورہ نامناسب نہ تھا مگر مشاہیر نے اس پر کوئی توجہ نہیں کی تھی۔ راقم سے بھی بعض عزیزوں نے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ایطائے خفی کو جائز سمجھنے کی اجازت دے دی جائے۔ اس سلسلے میں تین چار مشاہیرِ فن سے بھی میں نے خط و کتابت کی اور اس اجازت نامے کے حق میں تائید بھی کی خاص کر اس بنا پر کہ تمام مشاہیر کے کلام میں کہیں نہ کہیں لگانا، بجھانا کی قسم کے قوافی مل جاتے ہیں۔ ان خطوط کے جواب میں ان اصحاب نے اجازت نامے کی تائید کی ہے۔ یہ قوافی غلط نہیں ہیں۔ اس لئے آپ کے عزیز اگر یہ اجازت چاہتے ہیں تو اجازت دے دی جائے مگر خود یہ پابندی نہ چھوڑیں تاکہ فنی تمامیت دگی ہوتی رہے۔ مشاہیر کے اس اتفاق رائے پر میں اپنے عزیزوں کو یہ مشورہ دیتا ہوں کہ اگر وہ لگا، بجھا کے قوافی لکھ کر ایطا کی پابندی چھوڑنا چاہتے ہیں تو چھوڑ دیں، اور اگر اسے حسب سابق گوارا کر سکتے ہیں تو یہ بھی ان کی پسند اور مرضی پر منحصر ہے البتہ ایطائے جلی سے بچنا نہایت ضروری ہے۔

تخفیف الفاظ کی بحث میں یہ بات تو مسلم ہے کہ فارسی عربی الفاظ میں حروف علت (الف، واو، ی) کا سقوط معیوب ہوتا ہے بجز اس صورت کے کہ ان کے بعد الف وصل موجود ہو، مگر ہندی الفاظ کے ساتھ یہ پابندی لازم نہیں۔ اس رعایت کے باوجود فصحا کا قول ہے کہ جہاں تک ممکن ہو تخفیف سے بچنا چاہیئے۔ چنانچہ حضرت داغ فرماتے ہیں ؎

وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دبا

حروفِ علت کی تخفیف کے علاوہ تخفیف کی بعض اور صورتیں بھی محلِ نظر ہوتی ہیں۔ فارسی الفاظ کی اردو جمع میں تخفیف بھی مصرع کی روانی اور حسنِ بندش میں خلل انداز ہوا کرتی ہے۔ مثلاً یہ مصرع

سرگوشیاں ہو رہی تھیں باہم

مصرع کے شروع میں بھی الفاظ کی تخفیف بار سماعت ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ راقم نے مصرع کے شروع میں ہو، ہوں، ہے، ہیں نیز میں (ضمیر متکلم) کی تخفیف ترک کر دی ہے۔ سوائے اس صورت کے جب ان کے بعد الف وصل آتا ہو۔ وہ اور یہ کی تخفیف شروع مصرع میں البتہ ناگزیر ہے۔

ہندی الفاظ نیا، بھلا، بڑا، بھلے، بڑے، بھلی، بڑی، بیرا، بیرے

بھری، کہاں، جہاں، وہاں، یہاں، لئے، پیئے، سئے، بیئے کی تخفیف بھی مصرع کو سست کر دیتی ہے، مثلاً

۱۔ جو بات ہے دل میں بھری محفل میں کہوں گا (بھری کی تخفیف)

۲۔ اے عندلیب کس لئے ہے بے قرار آج (لیئے کی تخفیف)

الفاظ کی تقدیم و تاخیر کے متعلق شکایت میں ان کی، محبت میں ان کی، جفاؤں میں تمہاری، اداؤں سے تمہاری، ہر زخم میں دل کے، ہر بات میں اس کی۔

۱۔ کیوں تم کو توجہ نہیں رودادِ پہ میری

۲۔ آنکھوں سے میرے جاری ہے کیوں آب شار آج

اس قسم کی تمام صورتیں اگرچہ راقم نے شعوری صدی تو ابھی ترک نہیں کیں مگر مقدور بھر ان سے بچنے ہی کی کوشش کرتا ہوں۔ حرفِ جار کے آ جانے یہاں اس کے بعد ضمیر مضاف الیہ یا مضاف الیہ کے آنے سے پرہیز کرنا ہی مناسب سمجھتا ہوں یعنی محبت ہماری، محبت تمہاری یہ تقدیم و تاخیر تو بارِ گوشِ نہیں۔ شعر میں اتنی تقدیم و تاخیر ناگزیر بھی ہے۔ مگر محبت میں ہماری، محبت میں تمہاری، محبت میں اس کی وغیرہ وغیرہ بلاشبہ قابلِ ترک یعنی متروکات شعری ہی میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔

حسنِ بندش کی بحث میں شکستِ ناروا کا سقم بھی قابلِ لحاظ ہوتا ہے۔ بعض بحریں ایسی ہیں کہ ان میں ہر مصرع دو برابر حصّوں میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔ ترنّم اور موسیقی یا مصرع کی روانی کا تقاضا یہ ہے کہ ہر نصف مفہوم کے لحاظ سے مکمل یا قریب قریب مکمل ہو۔ اس عنوان پر راقم کا ایک مفصل مضمون "آج کل" کی کسی گزشتہ اشاعت میں شائع ہو چکا ہے۔ یہاں صرف مجمل طور پر اتنا بیان کر دینا کافی ہے کہ اگر کسی فنی کتاب میں اس بات کا کہیں ذکر نہیں ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک سقم کو سقم نہ سمجھا جائے۔ کئی باتیں ایسی ہوتی ہیں جو صرف ذوقِ صحیح ہی سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنی وجدانی کیفیت یا تقاضائے موسیقیت کی وجہ سے لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتیں مگر ذوقِ صحیح اسے بخوبی جانتا، بخوبی سمجھتا اور بخوبی محسوس کرتا ہے اور خود بتا دیتا ہے کہ یہاں مصرع کی روانی شکستہ خوردہ ہے۔ اس شکست کی کئی صورتیں ہیں۔ اجزائے فعل کا ایک جزو پہلے نصف میں اور دوسرا جزو دوسرے نصف میں ہو مثلاً ؎

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے۔ ہیں مری جبینِ نیاز میں

جار مجرور میں مجرور کا ایک نصف میں رہ جانا اور حرفِ جار کا دوسرے نصف کے شروع میں آ جانا، مضاف مضاف الیہ میں سے مضاف الیہ اور حرفِ اضافت کا ایک نصف میں اور مضاف کا دوسرے نصف میں۔ اس کی بدترین صورت یہ ہے کہ حرفِ اضافت بھی دوسرے نصف کے شروع میں جا رہے۔ ایک ہی لفظ کا کچھ حصّہ پہلے نصف میں اور باقی لفظ دوسرے نصف کے شروع میں۔ مرکب عطفی میں معطوف علیہ پہلے نصف کے آخر میں اور معطوف دوسرے نصف کے شروع میں۔ ندا منادیٰ میں حرفِ ندا پہلے نصف کے آخر میں اور منادیٰ دوسرے نصف کے شروع میں آ سکے۔ فارسی اضافت میں مضاف کے بعد مضاف الیہ دوسرے نصف کے شروع میں، یعنی پہلا نصف مضاف پر ختم کر دینا۔ اسی طرح فارسی عطف میں پہلا نصف حرفِ عطف پر ختم کرنا، ایک محاورے کے کچھ لفظ پہلے مصرع میں اور کچھ دوسرے نصف کے شروع میں لانا۔ یہ سب شکستِ ناروا ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔

تمام اساتذۂ اردو فارسی کا کلام ان خاص خاص بحروں میں جو اس سقم سے تعلق رکھتی ہیں، اس شکست سے پاک نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں اکّا دکّا مثالیں ان کے کلام میں ہوں تو اسے النادر کالمعدوم کہنا چاہیئے۔ اساتذہ کی اس نمایاں احتیاط کو دیکھ کر بھی اگر یہ کہا جائے کہ

یہ کس حدیث میں آیا ہے کس کتاب میں ہے

تو اس حجت کو کس طرح بجا کہا جا سکتا ہے

ان خاص بحروں کی مثالیں یہ ہیں:-

۱۔ آزادہ رو کے ہم نے دن عمر کے گزارے

دو چار دن سفر میں، دو چار دن وطن میں

۲۔ کوئی مستِ ئے کدہ آ گیا، اب ئے بے مزہ ہی وہ پلا گیا

نہ صدائے نعرۂ دیر اُٹھی، نہ حرم سے شورِ اذاں اُٹھا

۳۔ یہ مزا تھا دل لگی کا، کہ برابر آگ لگتی

نہ تجھے قرار ہوتا، نہ مجھے قرار ہوتا

۴۔ نہ وہ آس رہی نہ اُمنگ رہی، نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی
سوئے قبلہ نگاہ کے رُخ نہ رہے، در دَیر پہ نقشِ جبیں نہ رہے

۵۔ واعظ نے کہا یہ منبر پہ، اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
یاروں نے کہا یہ قول غلط، تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

۶۔ اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے، آخر کام تمام کیا

۷۔ چرخ کا جور مٹ گیا، چرخ کا دور مٹ گیا
چرخ تو اور مٹ گیا، پڑ کے مرے غبار میں

۸۔ کیا ابتدا کیا انتہا، جو آئے گا وہ جائے گا
دنیا ہے فانی کچھ نہیں اللہ بس باقی ہوس

۹۔ اب اپنے حسن پر فدا، شجر بھی ہے حجر بھی ہے
کمالِ شانِ دلبری، اِدھر بھی ہے اُدھر بھی ہے

۱۰۔ آئی گھٹا جب ساون کی، اک افسردہ بول اُٹھا
جس میں دل کھل جاتے ہیں، وہ برکھا کب ہوتی ہے

۱۱۔ وہ بھی نہ تو کوئی دم، دیکھ سکا اسے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا، ایک مگر دیکھنا

۱۲۔ صورتگی کی تصویریں، حاضر بھی ہیں غائب بھی
پردہ مری آنکھوں کا، فانوسِ خیالی ہے

۱۳۔ تشبیہ مدِ نظر ہے کس کی، کہ کوئی پوری نہیں اُترتی
مشاطۂ صانعِ ازل نے، ہزاروں نقشے بنا بنا کر

۱۴۔ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا

اور بھی دو تین صورتیں ایسی ہوں گی۔ ذوقِ صحیح خود بتا دیا کرتا ہے کہ کہاں اس سقم سے بچنے کی ضرورت ہے اور کہاں نہیں۔ ترجیح کا تقاضہ بھی ذوقِ صحیح کے تقاضے کی پوری تابعداری کرتا ہے۔

تشبیہات اور تمثیلات میں یہ احتیاط لازم ہوتی ہے کہ تشبیہ اپنے مشبہ بہ کو اور تمثیل اپنے ممثل لہ کو اس طرح واضح کرے کہ توقیر کی جگہ تحقیر کا پہلو پیدا نہ ہو۔ اگر یہ صورت ہو تو وہ تشبیہ یا تمثیل کسی مصرف کی نہیں۔ تمثیل کی خرابی کے لئے یہ مثال کافی ہوگی۔

شاعر ایک قطعہ میں کہتا ہے کہ یاس کی ظلمتوں میں امید کی روشنی اس طرح اپنی جھلک دکھاتی ہے جیسے کوئی دوشیزہ اپنے ہی سائے سے ڈر رہی ہو۔ اس قسم کی بے ربط تمثیل سے مفہوم میں جو اُلجھن پیدا ہوتی ہے یا وضاحت میں ضعفِ بیان کا جو سقم ہے وہ ظاہر ہے ؎

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں   ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

یہ تمثیل ممثل لہ کو یا فلسفی کی ناکام کوشش کو جس وضاحت سے بیان کرتی ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ مشکلات میں اُلجھنے کی بالکل صحیح اور روشن تصویر اس سے بہتر اور کیا ہوگی۔ ظاہر ہے کہ بیان میں یہ حسن اسی تمثیل ہی کی خوبی نے پیدا کیا ہے۔

مضمون کافی طویل ہوگیا ہے۔ ابھی متعدد نکات یا سخن ہائے گفتنی اور ہیں۔ مگر کاغذ کی تنگ دامانی اور زحمتِ تحریر زیادہ طوالت کی اجازت نہیں دیتے۔ پھر بھی جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ مبتدی اور نومشق اصحاب کے لئے کافی مفید ہو سکتا ہے بہ شرطیکہ وہ اس خامہ فرسائی کو کسی قدر و قیمت کے قابل سمجھیں۔

تصحیح:۔ فروری ۱۹۶۰ء کے شمارے میں صفحہ ۳۴ پر غلطی سے فرخ جلالی کے مقالے کے عنوان میں 'مدہوش' کی جگہ 'ہوش' چھپ گیا ہے۔ ناظرین تصحیح فرمائیں۔

'آج کل' ۱۹۶۰ء کا سالنامہ ہندوستانی مصوری نمبر ہوگا

جعفر حسینی جعفر

گُلِ نرگس

(شاعرِ فطرت Wordsworth کی مشہور نظم The Daffodils کا آزاد منظوم ترجمہ)

میں مثلِ ابرِ نیساں محوِ سیر کوہساراں تھا — فضا میں وادیوں کی لُطفِ گلگشتِ بہاراں تھا
سمندر اک گُلِ نرگس کا موجیں مارتا دیکھا — نسیمِ صبح میں پھولوں کا رقصِ جاں فزا دیکھا
فضاؤں میں ہواؤں کی مسرّت باریاں دیکھیں — کنارے جھیل کے قدرت کی صنعت کاریاں دیکھیں
قطار اندر قطار استادہ لاکھوں پھول نرگس کے — مسلسل دُور تک لا انتہا پھیلے ہوئے دیکھے
سنہرے پھول نرگس کے ہزاروں لہلہاتے ہیں — فلک پر کہکشاں میں جیسے تارے جگمگاتے ہیں
ادھر پانی خوشی کے سرمدی دریا بہاتا ہے — مگر گلزارِ نرگس اور ہی کچھ گُل کھلاتا ہے
کہاں پانی کہاں نرگس کی آب و تابِ لاثانی — کہ جس کو دیکھ کر تھا پانی پانی جھیل کا پانی
ہر اک ذرّہ جہاں کا عالمِ حیرت میں ساکن تھا — نہ ہو بے تاب شاعر تابِ گل سے کب یہ ممکن تھا
میں محوِ دیدِ گُل تھا اور نہ تھی مجھ کو خبر اتنی — کہ یہ منظر مجھے بخشے گا اک دولت مسرّت کی
بعزمِ استراحت جب کبھی بستر پہ جاتا ہوں — دلِ راحت طلب کو وقفِ صد افکار پاتا ہوں
کبھی خالی کبھی احساسِ غم سے نالہ فرسا ہے — تماشا ہے دلِ ناداں دلِ ناداں تماشا ہے
تو ایسے میں اچانک وادیٔ گلزار کا منظر — چمک اُٹھتا ہے مثلِ برق میری چشمِ باطن پر
مسرّت کا خزانہ تحفۂ خلوت جسے کہئے — وہ میری چشمِ باطن چشمۂ جنّت جسے کہئے
مُرادوں کی شکل آئی ہے صورت نامرادی میں — خوشی کا ایک ساگر بہ رہا ہے دل کی وادی میں

دلِ دیوانہ دارم باگُلِ گلزار می رقصم
بیا دِ نرگسِ شہلائے آں دلدار می رقصم

اظہر راہی

ہجو صنفِ سخن کی حیثیت سے

ہجو مشتق ہے لفظ ہجا سے جس کے لغوی معنی برائی یا ملامت کرنے کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں ہجو اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص، واقعہ یا کیفیت کی مذمّت کی جائے۔ یہ مذمّت چونکہ عموماً طنزیہ یا مزاحیہ انداز میں کی جاتی ہے اس لئے ہجو کا طنز و مزاح سے گہرا تعلق ہے لیکن اس کے باوجود ان تینوں میں فرق ہے۔ ہجو میں طنز و مزاح کا شائبہ تو ہو سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ طنز و مزاح کا ہر نمونہ ہجو کا آئینہ دار ہو۔ ہجو کا تصوّر زیادہ تر اشخاص یا اشیاء کی مذمّت سے وابستہ ہے یا پھر اس میں کسی عہد کی بدحالی کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے جس کا تعلق بھی مذمّت سے ہوتا ہے۔

شعر الہند میں عبدالسلام ندوی نے ہجو کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:۔

"جن فضائل و مناقب پر قصیدہ کی بنیاد قائم ہے انہیں کے سلب کرنے کا نام ہجو ہے[1]"

اوّل تو یہ تعریف منفی پہلو کو پیشِ نظر رکھ کر کی گئی ہے جو تعریف کا صحیح طریقہ نہیں ہے، دوسرے اس میں صرف اشخاص کی ہجو کو سامنے رکھا گیا ہے جبکہ ہجو کا دائرہ اشیاء، واقعات اور تاریخی حالات تک پھیلا ہوا ہے۔

جہاں تک متفرق اشعار کا تعلق ہے ہجو کے نمونے اردو کی سبھی اصنافِ سخن خصوصاً غزل، مرثیہ اور واسوخت وغیرہ میں مل جاتے ہیں غزل میں شیخ، واعظ، زاہد، محتسب وغیرہ کو لتاڑنا یا ہم عصروں کی مذمّت کرنا، مرثیہ میں دشمنانِ اہلبیت پر لعن و ملامت کرنا، واسوخت میں معشوق کی بدچلنی کا پردہ چاک کرنا اور اسی قسم کے دوسرے مضامین بخوبی ہجو کے زمرے میں آ جاتے ہیں۔ اس طرح ہجو کا دائرہ اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ اس کے حدود کا تعیّن کرنا محال ہے۔ لیکن کسی صنف کا تصوّر متفرق اشعار پر قائم نہیں ہوتا اس کے لئے ایک سے زیادہ مسلسل اشعار اور کسی مقرّرہ موضوع یا ہیئت کا ہونا لازمی ہے۔ اردو میں بعض اصنافِ سخن ایسی ہیں جن کی بنیاد موضوع پر ہے اور بعض ایسی ہیں جن کی بنیاد ہیئت پر ہے۔ غزل میں بالعموم حسن و عشق کے مضامین نظم کئے جاتے ہیں لیکن ہر اس نظم کو غزل کی فہرست میں شامل نہیں کیا جا سکتا جس میں حسن و عشق کے مضامین نظم کئے گئے ہوں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اشعار اسی خارجی شکل میں ہوں جو غزل کے لئے لازمی سمجھی جاتی ہے۔ اس کے برعکس ہر اس نظم کو مرثیہ کے تحت میں رکھا جائے گا جس میں کسی کی موت پر اظہارِ افسوس کیا گیا ہو۔ خواہ وہ کسی بھی ہیئت میں لکھی گئی ہو۔ صنفِ ہجو کی بنا موضوع پر قائم ہے اس کے لئے کسی خاص ہیئت کی قید نہیں ہے۔ ہم ان تمام مسلسل اشعار کو ہجو کہہ سکتے ہیں جن کا موضوع اور مقصد ہجو ہو۔

ہجو میں کئی چیزیں شامل ہیں مثلاً غصّہ، ملامت، طنز، طعن، پھبتی، استہزاء اور دل آزار ظرافت، کیونکہ ہر پہلو سے اس کا مقصد

---

[1] شعر الہند حصہ دوم صفحہ ۳۰۳

پچ مخالف کی مذمت کرنا ہوتا ہے اس لئے وکسی قسم کا بھی پیرایۂ بیان
یار کیا جا سکتا ہے اور عیب جوئی یا لتسوز کے لئے اچھائی میں بھی بُرائی
پہلو نکل آتا ہے ۔

کے محرکات

جہاں شاعر کو کوئی ایسی بات، شخصیت یا حادثہ نظر آتا ہے جسے وہ
سمجھتا ہے یا جس سے اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے وہیں وہ ہجو کا موضوع
بیتا ہے ۔ دراصل ہجو کا تعلق شاعری کی دوسری اصناف کی طرح
ات ہی سے ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا چکا ہے ہجو میں کسی شخص کے
ب یا کسی عام انسانی نقص کا طنزیہ اظہار ہوتا ہے اور اس اظہار
لئے مخصوص قسم کے جذبات کی ضرورت ہوتی ہے ۔ جذبات کا ذکر
تے ہی ہمارا خیال ان مخصوص روایتی جذبات کی طرف جاتا ہے جن سے
یں بھری پڑی ہیں اور ایک عرصہ تک ہماری شاعری میں ان ہی
ت و احساسات کا دخل رہا ہے جو دنیا کے فانی ہونے، انسان کی
یال خواہشات اور محدود ذرائع کا ذکر یا زیادہ سے زیادہ وطن
ت کے ترانوں تک محدود رہتے ہیں ۔ کلیم الدین احمد کے
ہیں :—

"اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہجو یہ نظم
جذبات کے بغیر ممکن ہی نہیں ہجو گو شاعر ناانصافی بے رحمی
ظلم اور اسی قسم کے انسانی نقائص کے مشاہدے سے متاثر
ہو کر اس کا جذبہ نفرت، غضب، حقارت جوش میں
آتا ہے ۔ ان ہی جذبات کا اظہار وہ اپنی نظم میں کرتا ہے
اگر جذبۂ عشق ایک پرزور طاقت ہے تو جذبۂ نفرت بھی
ایک طاقت ور زور ہے[1] "

شخصی اور سماجی ہجویات میں اس جذبہ کی کارفرمائی بہت نمایاں
مزاح اور ہجو میں یہی بنیادی فرق ہے کہ ایک زندگی کی ناتما می
ساس کا صرف اظہار کر سکتا ہے ۔ اس کے برعکس دوسرا اس
کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے خلاف جذبۂ نفرت

ابھارتا ہے ۔ نقص کو دور کرنے کے لئے احساس کے اظہار کی ضرورت ہوتی
ہے لیکن صرف احساس کے اظہار کے لئے جذبۂ نفرت کی کوئی ضرورت
نہیں اور یہیں سے مزاح اور ہجو کی راہیں جدا ہوتی ہیں ۔

ہجو کے شخصی محرکات میں ذاتی عناد، شاعرانہ چشمک شخصی کمزوریوں
کا بیان شامل ہے ۔ ہجو گو چونکہ انسان ہے اور ایک ایسے ماحول میں پرورش
پاتا ہے جہاں محبت کے جذبہ کے ساتھ نفرت کا جذبہ بھی موجود ہوتا ہے
اس لئے وہ شخصی محرکات سے پہلو تہی نہیں کر سکتا اس لئے ہجو کی ابتداء
عموماً کسی ذاتی جذبہ سے ہوتی ہے ۔

ذاتی عناد ہجو کا بنیادی پتھر ہے اور جب یہ جذبہ پرورش پانے
لگتا ہے تو پھر شاعرانہ چشمک اور شخصی کمزوریوں کے بیان میں ذاتیات
کو بھی دخل ہو جاتا ہے اور ان بیانات میں عداوت، نفرت اور تضحیک کے
پہلو نمایاں ہوتے ہیں ۔ لیکن اچھا ہجو نگار وہ ہے جو اس ذاتی عناصر کو
صرف کسی مخصوص فرد کی عیب جوئی یا تسوز تک محدود نہ رکھے بلکہ اس میں
ایسی عمومیت پیدا کرے کہ وہ تمام اشخاص اس کے دائرہ میں آجائیں جن
میں وہ خامیاں موجود ہیں ۔ مثال کے لئے سودا کی ہجو "شیدی کوتوال" کو
لیجئے جو صرف ایک فرد تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں شاعر نے
اپنی صناعی سے پورے سماجی ڈھانچے پر بھرپور وار کیا ہے اور صرف
'شیدی کوتوال' کے لئے جذبۂ نفرت نہیں ابھارا ہے بلکہ پورے اس
نظام کے خلاف منافرت کا جذبہ پیدا کیا ہے ۔

اس قسم کی شخصی ہجویات اس فن کی اعلیٰ مثالیں ہیں لیکن وہ ہجویات
جن سے شاعر کا مطلب صرف اپنے دل کی بھڑاس نکال کر جذبۂ نفرت کو
ٹھنڈا کرنا ہے کسی صورت میں اعلیٰ اور ارفع نہیں کہی جا سکتیں ۔

سماجی محرکات کے ذیل میں ہم ان تمام ہجویات کو لا سکتے ہیں جن کا
بالواسطہ یا بلاواسطہ مقصد سیاسی اور معاشی بدحالی یا اخلاقی کمزوریوں
کی نشان دہی کرنا ہے ۔ اس قسم کی ہجویات کا آرٹ بلند پایہ ہے کیونکہ اس
سے شاعر کی وسعتِ نظر اور مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے اس کے سیاسی
اور سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے ۔ جو شاعر زندگی سے جس قدر قریبی رابطہ
رکھے گا اس کی ہجویات میں اتنی ہی تاثیر اور ہمہ گیری ملے گی اور چونکہ
ان میں ہم عصر تہذیب کے بیانات ہیں اس لئے ہر دور میں ان کی ادبی

---

[1] فن ہائے گفتنی صفحہ ۱۹۰

اہمیت مسلّم رہے گی۔ یہی نہیں بلکہ اس قسم کی ہجویات سماج کی ایک ایسی تنقید ہوتی ہیں جس سے اس کی خامیاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ شاعر کی شعوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان خامیوں کو دُور کیا جائے۔

ہجو کی قسمیں

موضوع کے لحاظ سے ہجو کی دو بڑی قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ ایک شخصی اور دوسری سماجی۔ شخصی ہجو سے مراد وہ ہجو ہے جس میں اشخاص کو ہجو کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں ایک وہ جس میں شاعر محض ذاتی عناد یا چشمک کی بنا پر کسی کی مذمّت کرتا ہے اس کی مثالیں ہمیں تقریباً ہر دَور کے ہم عصر شعراء کی نوک جھونک میں ملتی ہیں۔ اس قسم کی چھیڑ چھاڑ چونکہ درباری مذاق کو پورا کرتی ہے اس لئے اس کی سرپرستی بھی کی جاتی ہے۔ انشاء کی صلاحیتوں کا درباری سرپرستی کی وجہ سے غلط استعمال اور درباروں میں مسخروں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ راجہ اور نواب اس قسم کی نوک جھونک سے ذائقہ بدلنے کا کام لیتے تھے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں سماجی کمزوریوں کو شاعر ایک اصلاحی نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے جیسے ضاحک کی ہجو میں سودا اُن کی بسیار نوشی پر طنز کرتے ہیں اور نئے نئے مضحک پہلو نکالتے ہیں۔

سماجی ہجو کے تحت میں وہ ہجویات آتی ہیں جن میں سماجی کمزوریوں کو نمایاں کیا جاتا ہے اسی وجہ سے "شہر آشوب" کو موضوع کے اعتبار سے ہجونگاری میں سب سے بلند درجہ دیا جاتا ہے۔ اس عنوان کے تحت ہمیں قدماء کے یہاں کئی مسدّس، مخمّس اور قصائد ملتے ہیں جو اس دور کے سیاسی، معاشرتی اور مجلسی حالات کی ہجو پر مبنی ہیں۔ یہ ہجویات اس دور کے حالات کا پتہ دیتی ہیں۔ سماجی ناہمواریوں، دشواریوں اور مصائب کا ذکر طنزیہ انداز میں کیا جاتا ہے کیونکہ ان میں شخصی موضوعات اور ذاتی حسد کی کارفرمائی نہیں ہوتی اور صالح جذبات ہوتے ہیں جس پر حرف گیری نہیں کی جا سکتی۔ اس قسم کی ہجویات موضوع کے لحاظ سے بھی نیز شاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے بھی اہم ہیں۔ صنفِ ہجو میں ایسی ہجویات کو برتری اس وجہ سے حاصل ہے کہ ان میں دلی جذبات اور تاثرات کی مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے کوئی تصنّع یا تکلّف نہیں ہوتا اور نہ کسی قسم کا ڈر یا خوف پایا جاتا ہے۔

نفسِ مضمون کے اعتبار سے ہجو کی تقسیم کرتے ہوئے ہزل اور ہرزہ گوئی کا خیال آتا ہے۔ لیکن ہزل ایک علٰحدہ صنف ہے اور اپنی نوعیت میں ہجو سے مختلف ہے۔ ہزل کو مزاحیہ یا ظریفانہ کلام کے تحت رکھا جا سکتا ہے جو ہجو کے مقابلہ میں بلند پایہ آرٹ نہیں ہے۔ کلیم الدین نے اس فرق کو واضح کرنے کی غرض سے ظرافت، طنز اور ہجو کے لئے مترتیب وار Humour، Irony اور Satire کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ ظرافت نگاری اور ہجو گوئی کے فرق کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں:-

> "خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے وہ اس نقص، خامی، بدصورتی کو دور کرنے کا خواہش مند نہیں ہوتا۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص، ناتمام منظر سے اس کا جذبۂ تکمیلِ حسن اور ذہنیت انصاف، جوشش میں آتا ہے اور وہ اس جذبہ سے مجبور ہو کر اس مخصوص مذموم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا ہے[1]۔"

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہزل اور ہجو میں بنیادی فرق ہے۔ ہزل کی نشان دہی ہجو میں تو کی جا سکتی ہے لیکن خالص ہزل کو ہجو کا نام نہیں دیا جا سکتا کیونکہ ہجو گو ظرافت اور طنز دونوں سے استفادہ حاصل کرتا ہے۔

ہرزہ گوئی کی بنیاد ضرور ہجو یہ عنصر پر قائم ہے لیکن اسے کوئی ادبی حیثیت نہیں دی جا سکتی کیونکہ یہ کوئی صناعی نہیں ہے جبکہ ہجو کا آرٹ اس سے بہت بلند ہے اس لئے ہرزہ گوئی اور ہزل گوئی دونوں کو خارج از بحث سمجھنا چاہیئے۔

ہجو کا اسلوب

ہجو میں نہ تو قصیدہ کی طرح اشعار کی تعداد مقرر ہے اور نہ اس کی کوئی مخصوص ہیئت ہے اور نہ قصیدہ کی طرح پُرشکوہ زبان کی ضرورت ہے بلکہ اس کے برخلاف ہجو کی زبان جس قدر عام فہم ہوگی اسی قدر وہ زیادہ

---

[1] سخن ہائے گفتنی صفحہ ۱۹۲

مقبول ہوگی کیونکہ اس کا مقصد اپنی زبان دانی کا لوہا منوانا نہیں بلکہ عوام و خواص تک اپنی بات پہنچانا ہے اسی وجہ سے ہجو کے مضامین نہ تو فلسفیانہ خیالات پر مشتمل ہوتے ہیں اور نہ ان کے مفہوم گنجلک ہوتے ہیں۔

اسلوب کے اعتبار سے ہم ہجو کی تقسیم سادہ ہجو، ہجو ملیح، ہجو قبیح اور سب و شتم کے عنوانات سے کر سکتے ہیں۔ یہ ہجو کی درجہ بدرجہ سیڑھیاں ہیں۔ سادہ ہجو میں لہجہ نرم اور انداز بیان میں حلاوت اور مٹھاس ہوتی ہے۔ ہجو ملیح میں یہی نرمی کسی قدر سختی میں بدل جاتی ہے لیکن اس سختی کی نمایاں طور پر نشان دہی نہیں کی جا سکتی اور اسی سے ہجو کا لطیف پہلو پیدا ہوتا ہے۔ ہجو قبیح میں یہی سختی تندی اور کرختگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لہجہ میں متانت اور مٹھاس کے بجائے درشتی اور جھلاہٹ کا احساس ہوتا ہے اور سب و شتم میں اس جھلاہٹ اور تندی کی جگہ گالی گلوچ، عریانی اور فحاشی لے لیتی ہے۔ زبان کے جس قدر حربے ہو سکتے ہیں استعمال کئے جاتے ہیں۔ فحش الفاظ محاورات اور دشنام طرازی کی بھرمار ہوتی ہے۔ جعفر زٹلی کی ہجویات اس اسلوب کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ہجو کی بدنامی زیادہ تر اسی اسلوب کی وجہ سے ہے۔

ہجو اور نقاد

صنف ہجو ابتدائی دور میں کبھی سنجیدگی کی نظر سے نہیں دیکھی گئی اور ہمیشہ قابل نفرت سمجھی گئی۔ جعفر زٹلی ہمیشہ اپنی ہجویات کی وجہ سے معتوب رہے اور آخر میں فرخ سیر نے انھیں قتل کرا دیا[1]۔ لیکن صنف ہجو کے لئے سودا کا دم غنیمت ثابت ہوا۔ انھوں نے اس کی ادبی حیثیت کو نمایاں کیا اور سماجی موضوعات سے متعلق ہجویات لکھ کر اس صنف کو ادب میں ایک نمایاں جگہ دی۔ تذکرہ نویسوں نے بھی ہجو نگار شعراء کا ذکر مناسب نہیں سمجھا۔ جعفر زٹلی کے بیان میں آزاد نے "آب حیات" میں "زٹل کا اعتبار کیا؟" کہہ کر اس کے ذکر سے پہلو تہی کی۔ ابتداءً ہجو دراصل اس کی مستحق بھی تھی کیونکہ قدماء کی ہجویات میں کوئی ایسی بات یا فوری نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے انھیں کوئی مخصوص ادبی اہمیت دی جاتی

سوائے اس کے کہ وہ اردو کے ابتدائی نمونے ہیں۔

سودا کے ذکر میں البتہ مختلف تذکرہ نویسوں نے پہلی بار ہجو کی ادبی حیثیت کو تسلیم کیا ہے لیکن پھر بھی سودا ان کے طنز و تشنیع کے نشانہ بنے رہے۔ شیخ چاند نے "سودا" میں سودا کی ہجویات سے متعلق ایک باب قائم کر کے ہجو کی اہمیت اور اس کی ادبی خوبیوں کی بخوبی نشان دہی کی۔ ان کے علاوہ مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" حصہ دوئم میں اردو کی انواع شاعری پر ادبی حیثیت سے ریویو کرنے کی غرض سے ہجو کا ایک مستقل باب قائم کیا لیکن انھوں نے ہجو کو ایک جداگانہ صنف کی حیثیت سے سامنے نہیں رکھا البتہ عربی شاعری اور تنقید کی روشنی میں مندرجہ ذیل اصولوں کا تعین کیا۔

"(۱) ہجو میں کسی کے جسمانی عیوب کا ذکر نہیں کرنا چاہیئے

(۲) ہجو میں اصلی اور سچے عیوب کا ذکر کرنا چاہیئے

(۳) شریف اور بلند مرتبہ اشخاص کی ہجو میں تصریح کے بجائے تعریض سے کام لینا چاہیئے۔

(۴) ہجو میں ہمیشہ اختلاف مراتب کا خیال رکھنا چاہیئے

(۵) ہجو میں اشعار کی تعداد بھی محدود ہونی چاہیئے۔"

اگر مولانا کے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں ہجو گوئی کی بنیاد ڈالی جائے تو ایسی ہجویات جذبات سے عاری پھیکی اور اخلاقی وعظ سے زیادہ نہ ہوں گی۔ مولانا ہجو سے صرف ذاتی یا شخصی ہجویات مراد لیتے ہیں اور ان ہجویات کو فراموش کر دیتے ہیں جو سماجی موضوعات پر ہیں اور دراصل ہجو کے بلند پایہ نمونے ہیں چناں چہ ہجویات پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"ان بزرگوں کی (یعنی شاکر ناجی، میر ضاحک، سودا، بقاء اور انشاء) ہجویات صرف موزوں گالی گلوچ ہیں جو ہجو گوئی کے تمام محاسن سے خالی ہیں۔"

اپنے نظریہ کی روشنی میں ان کا خیال ہے کہ

"مرثیوں میں بعض موقعوں پر جستہ جستہ جو حریفانہ اشعار آ گئے ہیں ان کو صحیح ہجو کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔"

---

[1] کلیات جعفر زٹلی مطبوعہ لکھنؤ صفحہ ۸۴

ان کی نظر میں حالی کے یہاں ہجو گوئی کے جملہ عناصر ملتے ہیں۔ سودا کی معاشرتی اور سماجی ہجویات سے مولانا کی بے اعتنائی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ہجو کے سرمایہ کو صرف گالی گلوچ سمجھتے ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنی کتاب "طنزیات و مضحکات" میں ہجو کی ادبی اہمیت کو تسلیم کیا ہے لیکن وہ بھی ہجو اور طنز میں بنیادی فرق محسوس نہ کر سکے جیسا کہ ان کی رائے سے ظاہر ہے۔

"بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو اس معیار پر سودا کی ہجویں تمام و کمال پوری نہیں اترتیں۔"

ہجو کی صنفی اہمیت تسلیم کرنے میں کلیم الدین جیسے کڑا مغرب پسند پیش پیش ہیں انھوں نے اپنی کتاب "سخن ہائے گفتنی" میں ہجو کے متعلق سے بڑی اچھی بحث کی ہے اور ظرافت، طنز اور ہجو کا فرق نمایاں کیا ہے اور ہجو کو ان سب پر فوقیت دی ہے۔

عہد حاضر کے بعض دوسرے نقادوں نے بھی ہجو کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اُسے صنعت کی حیثیت دی ہے۔ پہلے نقادوں کی بے نیازی بڑی حد تک ہجو کی سماجی حیثیت، افادیت اور ہمہ گیری سے ناواقفیت کی بنا پر تھی۔ آج جب سماجی پس منظر کی روشنی میں ہجویات کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس کی قدر و قیمت، افادیت اور ہمہ گیری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

کرشن موہن

آس اور یاس

تیرا غم ہے، کیسے کم ہو
پائندہ ہے یہ گنجینہ
اشکوں کی برسات لگی ہے
آ پہنچا ساون کا مہینہ
ارمانوں کے بارِ گراں سے
ڈوب نہ جائے دل کا سفینہ
اپنے دل میں مَیل نہیں ہے
اپنا سینہ ہے آئینہ
سازِ تمنا محفل محفل
سوزِ تمنا سینہ سینہ

دیں ہو کہ دنیا راس نہیں ہے
دل کو سکوں کی آس نہیں ہے
اپنے پاس نہیں ہیں، ہم بھی
تو جو ہمارے پاس نہیں ہے
کیسی ہیں یہ آس کی کلیاں
رنگ نہیں، بو باس نہیں ہے
پاسِ وفا کا دعویٰ اُن کو
جن کو وفا کا پاس نہیں ہے
اپنی زیست ہے غم کی محفل
خوشیوں کا اجلاس نہیں ہے

تمکین کاظمی

ترکی نور محلی

ترکی کا سلسلۂ نسب چند واسطوں سے فردوسی طوسی تک پہنچتا تھا،
ن کے دادا نادر شاہ کے عہد میں ہرات سے آکر لاہور میں مقیم ہوگئے تھے،
ن کے والد سکھوں کے عہد حکومت میں شہر نور محل مضافات لاہور میں جاکر
گئے اور سردار نور محمد ہراتی کی لڑکی سے شادی کرلی، ان کی والدہ چونکہ
ہرانی النسل اور ہرات کی تھیں اس لئے فارسی ان کی مادری زبان تھی،
اں تھوڑی بہت پنجابی بھی بول لیتی تھیں، اسی لئے ترکی کو اپنی مادری
بان فارسی ہونے کا فخر تھا۔

ترکی کے والد نے سو سال سے زیادہ عمر پائی۔ اگرچہ وہ شعر
ناپسند نہ کرتے تھے مگر حل معنی اشعار میں انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ سات
انیں جانتے تھے اور سات قلم لکھتے تھے۔ چونکہ ترکی بچپن سے شاعری
دل چسپی رکھتے تھے اس لئے ان کے والد منع کرتے تھے کہ شاعری نہ
کرو۔ ایک روز ایک لاہوری شاعر جو اپنے تئیں شاہ آفرین کی
لاد بتاتے تھے آئے اور ان سے کہنے لگے کہ میں نے ایک مصرع کہا
مگر دوسرا مصرع نہ پہنچا سکا۔ تم مصرع کہہ دو۔ انھوں نے کہا کہ
تو شعر نہیں کہتا البتہ میرا لڑکا شعر گوئی سے دل چسپی رکھتا ہے شاید
مصرع لگادے چنانچہ ترکی کو بلاکر انھوں نے کہا کہ اگر اس مصرع پہ
رع لگا سکو تو میں تمھیں شعر کہنے کی اجازت دے دوں گا۔ ترکی نے مصرع
چا تو شاعر نے سنایا ع

تشم نظر بخم زلف مشکفام تو بود

لی نے فوراً مصرع پہنچایا ع

اسیر طائر نظارہ ام بدام تو بود

اس مصرع کو سبھوں نے پسند کیا اور ترکی کے والد نے نہ صرف انھیں شعر کہنے کی اجازت ہی دی بلکہ ناطق مکرانی کا شاگرد بھی کرادیا۔

ترکی کا نام غلام احمد تھا مگر جب وہ غوث علی شاہ قلندر پانی پتی کے مرید اور فقیر ہوگئے تو غوث علی شاہ نے غلامی شاہ نام دیا انھوں نے غلامی تخلص اختیار کیا اور شہاب الدین واثق ہراتی اور پھر مولوی امام بخش صہبائی سے نہ صرف اصلاح لینی شروع کی بلکہ کتب درس اور عروض و قافیہ کی تکمیل بھی کی۔

ترکی جب کبھی صہبائی کا ذکر کرتے تو ان کا یہ شعر پڑھ کر جھومنے لگتے تھے ؎

دیدم سحر صہبائی آشفتہ در میخانۂ
شوری بلب ساغر بکف اوراق دیواں دربغل

ترکی نے مولوی رکن الدین مکلی سے بھی استفادہ کیا تھا اور ان سبھوں سے فارسی ہی کی اصلاح لی تھی مگر اردو زبان پر بھی انھوں نے تاخت کی تھی اور اردو شعر کہہ کر میر علی اوسط رشک لکھنوی کو دکھایا کرتے تھے۔

تیس سال تک ترکی نے تحصیل علم کی پھر سیر و سیاحت کے شوق میں گھر سے نکل پڑے۔ اسی سفر میں ایک دیوان موسوم بہ "گلشن معنی" مکمل کیا اور "فرخ نامہ" نام سے چار ہزار اشعار میں راماین والئی نابھہ کے حکم سے نظم کی جس کے صلے میں ریاست نابھہ سے

منصب جاری ہوا جو انھیں تاحیات ملتا رہا۔ اس طرح بائیس سال تک سیاحت کی اور دنیا بھر کا سفر کیا، بڑے بڑے لوگوں سے ملاقاتیں کیں۔ اس سفر کے حالات ان کے ایک شاگرد سید نواب جان تمنّا نے رسالہ "مخزنِ ترکی" میں شائع کئے ہیں۔ اسی سفر کے عجائبات میں مولوی اسمٰعیل جنتی سے ترکی کی ملاقات شامل ہے جو مسجد جامع منگرول میں ہوئی۔ چالیس سال کی عمر میں لارڈ میو اور راجگان کی طرف سے امیر الشعرا کا خطاب ملا۔

ترکی نے حسب ذیل تصانیف یادگار چھوڑی ہیں :۔

(۱) فرخ نامہ (رامائن) منظوم (۲) دیوان فارسی موسوم بہ گلشن معنی (۳) ساقی نامہ (۴) مثنوی گلزارِ محبت (۵) رسالہ بدائع حسین (نظم) (۶) مثنوی صوتِ سرمد (۷) سرور الناظرین (نثر) (۸) گلبانگِ ترکی (نثر) (۹) دیوان سرمایۂ پیری (۱۰) مثنوی طول امل (۱۱) مثنوی شکراب (۱۲) مثنوی ناز و نیاز (۱۳) تذکرۂ سخنورانِ چشم دیدہ (۱۴) مثنوی گلزارِ شہادت (۱۵) مثنوی جلال اختر (۱۶) مثنوی سعد و جمیلہ۔ (۱۷) تبسم کدہ (۱۸) دیوان سرمایۂ حیات (۱۹) دیوان شباب اردو۔

ان میں نمبر ۱ تا ۱۳ فارسی میں اور نمبر ۱۴ تا ۱۹ اردو میں ہیں۔ جو طبع ہو چکی ہیں سوائے دو کتب گلزارِ محبت اور گلزارِ شہادت کے، جن کے مسودے چوری ہو گئے تھے۔

ترکی نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ مختلف ریاستوں میں گزارا۔ آخر عمر میں ۱۳۱۲ھ میں حیدر آباد پہنچے اور یہاں پہنچ کر پاؤں توڑ کر بیٹھ رہے صرف دربارِ دہلی کے موقع پر مہاراجہ کشن پرشاد بہادر کے ہمراہ دہلی گئے اور پھر واپس آکر حیدر آباد ہی میں رہے۔

یہ حالات جو اوپر بیان کئے گئے ہیں میں نے انکے تذکرۂ سخنورانِ چشم دیدہ مطبوعہ ۱۳۲۳ھ سے لئے ہیں جو خود ان کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان حالات کے اختتام پر خود ترکی نے لکھا ہے :

"سال عمر من بہ نود رسیدہ لیکن ہزار ہزار بلکہ بے شمار شکر پروردگار عالمیانست کہ ہنوز تاب در تنم و دندان مستحکم چون جوانانِ سی سالہ است و این ہمہ فیضِ صحبت حضرت مولوی محمد اسمٰعیل است۔"

ترکی نے گلے زئی خاندان میں شیخ سکندر بخش کی بیٹی سے شادی کی تھی یہ خاندان جالندھر کا مشہور خاندان تھا۔ چنانچہ شیخ غلام قادر گرامی اسی خاندان کے فرد اور ترکی کے حقیقی سالے تھے۔ چونکہ گرامی بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے اس لئے ترکی ہی نے ان کی تعلیم و تربیت کی اور انھیں لکھایا پڑھایا بلکہ رموزِ شاعری سے بھی واقف کرایا اور اپنے بال بچوں کی طرح پال پوس کر بڑا کیا۔ ترکی جہاں جہاں رہے گرامی بھی ساتھ ساتھ رہتے تھے مگر کپور تھلہ کے قیام کے زمانے میں گرامی سے کوئی بے اعتدالی ہو گئی اور ترکی بگڑ گئے۔ چنانچہ گرامی کی ہجو تک کہہ دی۔ ترکی کا پہلا دیوان موسوم بہ "گلزارِ صدیقی" جو قیام منگرول کے زمانے میں لکھا اور طبع ہوا ہے ان کانٹوں سے بھرا ہوا ہے۔ گرامی کا قصور یہ تھا کہ ابتداً انھوں نے ترکی کی شاگردی سے انکار کیا اور پھر شاید ترکی سے برابری بھی کی یا مقابلہ کیا اور ممکن ہے کہ ترکی کا کچھ کلام بھی جو ترکی نے گرامی کی ابتدائی شاعری کے زمانے میں دیا تھا اپنے نام سے مشہور کیا ہو۔ بس یہی فردِ جرم گرامی پر عائد ہوئی اور ترکی نے کہنا شروع کیا ؎

زادۂ سگ گویم آں ناپاک مادر زاد را
آنکہ بعد از کسبِ فن عف عف کند استاد را
ہندی و ترکی بود یکساں بچشمِ ناشناس
روز و شب ہمرنگ باشند کورِ مادر زاد را

گر گرامی ز بیاضم دُرِ مضموں برداشت
چیست غم تشنہ لبے قطرہ ز جیحوں برداشت
وارثِ حضرت شیدا است گرامی امروز
از بیاضم ہمہ تا معنیِ موزوں برداشت

ترکی کے غصے کا پارہ اتنا چڑھا ہوا تھا کہ والیٔ منگرول کی مدح میں قصیدہ کہتے کہتے

"ایں شش شعر در شکایت گرامی شاگرد خود نوشتہ کہ اکثر بعض مضامین و بعض اشعار بغارت بردہ"

کہہ کر ہجو شروع کر دی، مگر یہ غصہ چند ہی روز کے بعد کم ہو گیا اور جب گرامی ۱۳۰۸ھ میں حیدر آباد آ گئے تو ترکی کا دل صاف تھا۔ چنانچہ اسی زمانے میں یہ شعر کہا تھا ؎

اوّل از داغ وگرامی پرسش ترکی خبر
چون نسیم آں کس کہ از باغ دکن آید بدل

اس کے بعد خود ترکی بھی ۱۳۱۳ھ میں حیدرآباد آگئے۔ ترکی نے اپنی آمد حیدرآباد کی تاریخ کہیں نہیں لکھی ہے اور نہ کسی اور ذریعہ سے یہ معلوم ہو سکتی ہے البتہ ترکی کی تنخواہ کی ابتدائی کی مسل (فائل) میں ان کی ایک درخواست موجود ہے جو بڑی ہی دل چسپ ہے، ملاحظہ کیجیے

یا معطی السائلین

اے سرِ پیامبر ملک دکن — تو رہے شاد تیرا دشمن رنج
میرا ہو جائے کچھ مقرر آج — پھر ہوا فریدِ شکر گنج

بندہ مسافر دور رو دراز بہ غریب الدیار باامید روزگار از عرصہ یک سال و چار ماہ در دولت پر حاضر ہے۔ تنگ اس قدر ہوں کہ زلیست سے تنگ ہوں

لے در روز خواہش دے نے در شب خواب
آفتاب دولت و اقبال درخشاں باد

عرض

کمترین ترک علی شاہ ترکی امیدوار
یکم ماہ رجب ۱۳۱۴ھ

یہ بے ڈھنگی عرضی مدار المہام دکن کے ملاحظہ میں پیش کی گئی تھی۔ اس سے پہلی بات تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ ترکی ماہ ربیع الاول ۱۳۱۳ھ میں حیدرآباد آئے ہیں، دوسری خصوصیت ان کا بے ڈھنگا پن تو عرضی کے لفظ لفظ سے نمایاں ہے۔

ترکی کی کرامت دیکھیے کہ اسی بے ڈھنگی عرضی پہ مدار المہام نے ۱۰ رجب ۱۳۱۴ھ کو تحریر فرمائی کہ ایک سو پچاس روپیہ تنخواہ جاری کی جائے۔ چنانچہ اسی تاریخ سے ڈیڑھ سو روپئے ترکی کو ملنے لگے۔ ترکی کی یہ عرضی مدار المہام مثل (فائل، نشان (۱۲۷) ۱۳۰۶ف میں موجود ہے۔

ترکی کثیر العیال تھے دو لڑکیاں اور کئی لڑکے تھے۔ خاندان کے کچھ اور افراد بھی ساتھ رہتے تھے اس لئے تنخواہ کافی نہ ہوتی تھی۔ ان حالات میں انہوں نے مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شاؔد کے دربار میں رسائی پیدا کی

اور مہاراجہ بہادر نے اپنا فارسی کلام انھیں دکھانا شروع کیا اور سو روپئے ماہوار تنخواہ اپنی اسٹیٹ سے مقرر کر دی۔ عیدالفطر، عید الضحیٰ، دیوالی پہ سرفرازیاں الگ ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ علامہ طوبیٰ شوستری، نواب صف انگن جنگ (نواب ناڈبن)، نواب ضیاء یار جنگ، نواب وزیر الدولہ، نواب سیف الملک رحمٰن علی پاشا طلسمی وکیل، نواب صولت جنگ، سید منتجب الدین تجلی، محمد علی خاں ناظم بھی مالی امداد و اعانت کرتے رہتے تھے۔

والد مرحوم (تجلّی) اپنا فارسی کلام طوبیٰ شوستری کو دکھایا کرتے تھے۔ مگر جب ترکی سے دوستی ہو گئی تو انھیں سے مشورہ کرنے لگے۔ اس طرح دونوں میں پُرخلوص مراسم پیدا ہو گئے تھے۔ ترکی ہمیشہ بلکہ تقریباً روزانہ غریب خانہ پہ قدم رنجہ فرمایا کرتے تھے۔ میری والدہ اور نانی بھی ترکی کی بڑی معتقد تھیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میری ولادت سے پہلے ایک لڑکا تولد ہوا تھا اور ترکی نے اس کی تاریخ ولادت کہہ کر اپنے ہاتھ سے لکھ کر دی تھی۔ والدہ نے اس قطعۂ تاریخ کو خوش نویس سے لکھوا کر فریم کر کے مکان میں رکھنا چاہا۔ جب یہ قطعہ خوش نویس کو دیا جانے لگا تو ترکی نے منع کیا کہ اس قطعہ کو نہ لکھواؤ۔ اب جو بچہ ہوگا تو میں دوسری تاریخ کہہ کر خوش نویس سے لکھوا کر دوں گا اُسے گھر میں لگانا۔ اس وقت یہ بات کسی کی سمجھ میں نہیں آئی مگر چند مہینوں کے بعد ہی اس لڑکے کا انتقال ہو گیا اور اس کے بعد میری ولادت ہوئی تو ترکی نے یہ قطعۂ تاریخ کہا۔

مشکوئے تجلّی چوں پسر شد — فلک گفتہ کہ آمد بر زمیں ماہ
سر اعدا بریدہ گفت ترکی — تجلّی را مبارک باشد ایں ماہ

۱ — ۱۳۲۰ھ

اور اس قطعہ کو بڑے ہی نفیس زر افشاں کاغذ پہ خوش نویس سے لکھوا کر اطراف سنہرے بیل بوٹے بنوا کر ایک عمدہ فریم میں لگا کر دیا کہ اسے گھر میں لگاؤ۔ میری نانی اسے ترکی کی کرامت پہ محمول کرتی تھیں اور ان کی بڑی معتقد تھیں، اس کے علاوہ ایک واقعہ اور ہوا کہ میرے والد ایک دفعہ سخت بیمار ہو گئے۔ اطبا نے نا امیدی ظاہر کر دی اس وقت ترکی نے ایک پورا کفن منگوا کر نہایت نفیس کھانا پکوایا اور ایک فقیر کو یہ کھانا پیٹ بھر کھلا کر کفن اور میت کا پورا سامان دے کر رخصت کر دیا اور

ایک بکرا منگوا کر اس کو ذبح کر کے اتنے ہی ٹکڑے کرائے جتنے سال کی والدہ کی عمر تھی اور ہر ایک ٹکڑے کے ساتھ ایک روپیہ پانچ پیسے رکھ کر فقیروں میں تقسیم کرا دئے۔ اتفاق سے دوسرے روز سے والدہ کو صحت ہونے لگی اور وہ دس پندرہ روز میں صحت یاب ہو گئیں۔

یہ دونوں کرامتیں ترکی کی قلندری پر دال تھیں والدہ تو صرف ان کا احترام کرتی تھیں مگر نانی تو بس انھیں زندہ ولی سمجھتی تھیں۔ جب کبھی گھر میں فاتحہ نذر نیاز ہوتی سب سے پہلے ترکی کے گھر حصہ جاتا اور جو میٹھا گھر میں تیار ہوتا ترکی کے گھر بھجوایا جاتا کیونکہ میٹھا ترکی کو بہت پسند تھا۔ جب بھی ترکی غریب خانہ پر آتے کڑک کر صدا لگاتے "وہ وہ علیہ السّلام ہی دے گا" ترکی ابھی دیوان خانہ میں بیٹھنے بھی نہ پاتے کہ ان کے لئے کوئی نہ کوئی میٹھا اندر سے آ جاتا اور اگر کوئی میٹھا موجود نہ ہوتو بالائی اور چائے تو ضرور آ جاتی اور وہ پیالی بھر بالائی میں تھوڑی سی چائے اور بہت سی شکر ڈال کر ایک لب بند لبریز پیالی بنا لیتے جس کا نام انھوں نے "تب دہڑ" رکھا تھا۔

ترکی کو اپنے قلندری پر ناز تھا اور حقیقت میں وہ تھے قلندر، سب کے دوست اور سب پر مہربان۔ سب کو ایک ہی لکڑی سے ہانکتے اور کسی کی رو رعایت نہ کرتے تھے۔ داد دینے میں بخیل اور اعتراض کرنے میں سخی واقع ہوئے تھے صرف ان میں خرابی یہ تھی کہ وضعداری مطلق نہ تھی کسی کی رو رعایت مطلق نہ کرتے اور نہ لگی لپٹی رکھتے۔ طبیعت میں اکھڑپن اور جلد بازی بہت تھی صلاحیت اور بردباری مطلق نہ تھی۔ جلدی ہر بات میں تھی۔ خفا جلد ہو جاتے پھر جلد ہی خوش بھی ہو جاتے، شعر بھی جلد کہتے، اصلاح بھی جلد دیتے، کھانے پینے چلنے پھرنے میں بھی جلدی کرتے۔

سفید پنجابی شلوار اور سفید کرتا (ایس، او کا) گھٹنوں سے نیچے تک لمبا پہنتے تھے اس پر صدری (واسکٹ) ہوتی جو رنگین اور عموماً شوخ رنگ کی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی شیروانی اور لمبا کوٹ بھی پہن لیتے تھے۔ سر پر اکثر پٹکا باندھتے یا کبھی ترکی ٹوپی پہنتے۔ شملہ (صافہ) بہت کم باندھتے تھے۔ صدری کے جیب میں ایک بڑی سی جیبی گھڑی (ربڑوے راسکوپ) رہتی تھی جس کی ٹِک ٹِک دور تک سنائی دیتی تھی اس کا چاندی کا موٹا سا توڑا (زنجیر) لٹکا رہتا تھا۔ ماشاء اللہ پورے قد کے آدمی تھے۔ ہڈی چوڑی، ہاڑ مضبوط، غذا بھی خوب تھی، خوش خوراک اور پُرخور بھی تھے۔ آخر میں افیون بھی کھانے لگے تھے اور ببو کا شوق بھی فرماتے تھے۔

مشاعروں میں پڑھنے کا انداز بھی نہایت اچھا تھا نیم ترنم سے پڑھتے تھے۔ آواز بڑی گرج دار تھی۔ لہجہ نہایت مردانہ اور سپاہیانہ تھا۔ فارسی بالکل ایرانی لہجے میں بولتے تھے۔ غزل اس دھوم سے پڑھتے کہ محفلِ مشاعرہ چمک اٹھتی۔ کبھی دُہرے ہو جاتے۔ کبھی صف سے آگے نکل جاتے کبھی ہاتھ چلا کر شمع گرا دیتے کبھی کھڑے ہو جاتے غرض ان کی غزل خوانی ایک تماشا ہوتی تھی۔

ایک روز مشاعرے میں ایک رباعی سنائی ؎

دیکھو برتّہ کو جو غالب کو نہیں دیکھا ہے
ذوق کی گر ہے تمنّا تو رسا کو دیکھو

نادر علی برتّہ شاگرد ظہیر دہلوی اور غلام مصطفیٰ رسا شاگرد داغ کی طرف اشارے کئے پھر مصرع سنایا

اور تاسخ کی جو صورت کی ہے خواہش دل میں

مصرع پڑھتے ہی اٹھ کھڑے ہوئے آگے بڑھ کر بیچوں بیچ پہنچے اور دایاں پاؤں کے انگوٹھے کے بل پھر کر سیدھا پاؤں اٹھا دیا اور ایک گول چکر لگایا اور اس طرح کہ کُرتے کا دامن پیشواز کی طرح پھیل گیا پھر مصرع سنایا

ترکیٔ مست کے انداز و ادا کو دیکھو

سارا مشاعرہ دنگ رہ گیا اور آپ اپنی مستی کا اظہار فرماتے رہے ایسی حرکتیں مشاعروں میں ہمیشہ کرتے تھے۔

ہزل سے بھی طبیعت کو خاصی مناسبت تھی۔ گالیاں وہ چُن چُن کر دیتے کہ الامان۔ ہزل خوب کہتے تھے۔ ہر جمعرات کی رات ایک مخصوص مجمع ہزل کہنے والوں کا آپ کے گھر پر ہوتا۔ والد مرحوم اس جمعرات پارٹی کے بہت خلاف تھے۔ وہ کبھی نہ جاتے تھے اور نہ کوئی سنجیدہ ملنے والا ہی شریک ہوتا۔ مجھے بھی والد ہمیشہ منع کرتے رہتے کہ جمعرات کی شام کو ترکی کے گھر نہ جانا۔ مگر ایک روز اتفاق سے میں

جا پہنچا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ دس بارہ حضرات بیٹھے ہوئے ہیں اور ہزل خوانی ہو رہی ہے۔ اس وقت ترکی اپنی ہزل سنا رہے تھے۔ کوئی شعر اس قابل نہ تھا جو نقل کیا جا سکے۔

بذلہ گوئی میں بھی کمال تھا۔ ہجو خوب اور بہت کہتے تھے۔ جہاں کسی پہ خفا ہوتے ہجو کہنے لگتے۔ اعتراض کرنا ان کی فطرت تھی۔ اپنا پرایا دوست دشمن سب پر اعتراض کرتے۔ بعض دفعہ خود اعتراض کرتے اور خود ہی جواب دیتے ورنہ لتاڑ ڈالتے۔ مشاعروں میں تو لوگوں کا ناک میں دم کر دیتے۔ خود اعتراض کرتے، دوسروں سے اعتراض کراتے۔ خود بحث کرنے لگتے۔ لطف خاص یہ کہ آج جو اعتراض آپ کرتے کل وہی اعتراض کوئی اور کرتا تو آپ معترض کے خلاف بحث کرنے لگتے۔ اور اعتراض کو غلط ثابت کر دیتے۔ سند کے لاکھوں شعر یاد تھے۔ ایک ایک بات کے لئے سو سو شعر سند میں سنا دیتے۔ اور اگر کسی استاد کا شعر یاد نہ آتا یا نہ ملتا تو خود کہہ کر فی البدیہہ سناتے اور کسی نہ کسی استاد کا نام لے دیتے۔ کس میں اتنی ہمت تھی جو ان کی ہٹ دھرمی کا مقابلہ کرتا۔ آخر میدان انھیں کے ہاتھ رہتا۔

ان کے اپنے شاگردوں کے مشاعرے میں داد دی جاتی تو خود تن کر بیٹھ جاتے اور قریب بیٹھنے والوں سے کہتے کیوں کیسی غزل بنا دی ہے میں نے، سارا مشاعرہ داد دے رہا ہے۔ اگر بدنصیبی سے کوئی شخص ان سے غزل کہلوا کر مشاعرے میں سناتا اور داد ملتی تو لوگوں سے کہہ دیتے کہ میں نے غزل کہہ دی ہے ورنہ یہ کیا کہہ سکتا۔

غرض عجیب و غریب بزرگ تھے۔ اس وقت میرے سامنے ان کا کوئی دیوان بھی نہیں ہے۔ چند شعر تذکرۂ سخنوران چشم دیدہ سے کر اور مجھے جو یاد ہیں ان میں سے چند تبرکاً نقل کرتا ہوں ؎

دل را بہ نیم نرگسِ مستانہ شکستم
ایں شیشۂ گلرنگ بہ پیمانہ شکستم

دل را خدنگ غمزۂ آفت پسند برد — گرگ از میان گلۂ من گوسپند برد
گر بکوئے تو شبے ور وفغانم گزرد — بگزرد بر دل تو آنچہ بجانم گزرد
نور قمر نہ عکس چراغم گرفتہ اند — آتش برائے طور زداغم گرفتہ اند

گر نیاید یار امشب جامِ مل خواہم شکست
گردنِ مینا برنگِ شاخ گل خواہم شکست

اعتبارے تو بہ ام ہرگز ممکن است پارسا
در خزاں گر نشکنم در فصلِ گل خواہم شکست

بہ بزمم لختِ دل وز دیدہ جاناں می رود بیروں
بہ اندازیکہ گلچیں از گلستاں می رود بیروں

نخواہم بر ہمی بزم عیش دوستاں دیدن
بآں چشمے کہ دیدم فصلِ گل نتواں خزاں دیدن

بہ تشکیں طرہ اش تابِ رخِ پُر نور می جویم
کلیمم در شبِ تار آتشے از طور می جویم

صد پارہ دل بہ محفل جانانہ بردہ ایم — پیمانۂ شکستہ بہ مے خانہ بردہ ایم
رُخ تو می نگردم نکر بے نقاب منم — کیسکہ چشم نپوشد ز آفتاب منم

بیاموز از طریقِ سایہ آئینِ ادب ترکی
کہ بنشیند چو بنشینی و برخیزد چو برخیزی

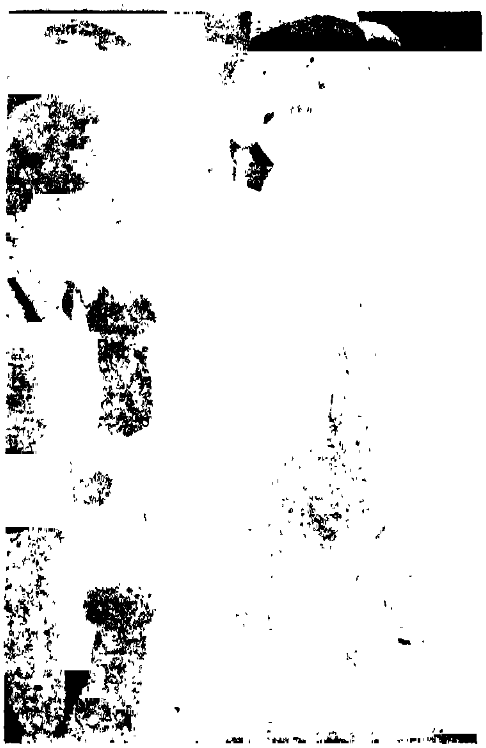
مفگن نگہ مست بہ دلہائے شکستہ — ریزد نہ کہ بادہ بہ مینائے شکستہ
از دلِ خیزد صدا در کوئے تو — می خورد بے مغز بر سر چوب ہا
در سرائے ما نہ ہر را ہے کہ میخواہی بیا — کلبۂ ما را نشانے از درِ دیوار نیست
لکنت اندر دہنِ یار تماشا دارد — در صدف ایں درِ شہوار تماشا دارد

ترکی فارسی کے استاد اور زبان فارسی کے بڑے ماہر تھے مگر انھیں اردو شاعری کا جنون بھی تھا اور خواہ مخواہ اردو پر بھی کرم فرماتے تھے چنانچہ "سرمایۂ حیات" کے نام سے تین سو صفحات کا ایک دیوان ۱۳۳۲ھ میں شائع کر چکے تھے۔

حیرت اس بات پہ ہوتی ہے کہ فارسی کا ایک اُستاد اُردو کے پست اشعار پہ ناز بھی کرتا تھا۔ بہرحال یہ معجون مرکب اور متضاد قابلیتوں کا مظہر جس کے ہزاروں کارنامے سینکڑوں لطیفے ، بیسیوں قصے سامنے آجاتے ہیں ۲۵ جمادی الثانی ۱۳۳۷ھ مطابق ۲۸ ۔ مارچ ۱۹۱۹ء کو حیدرآباد میں اللہ کو پیارا ہو گیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

رُوس کے صدر مارشل وروشلوف
کی دلّی میں تشریف آوری



صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر راجندر پرساد
صدر وروشلوف کا خیر مقدم کر رہے ہیں

صدر وروشلوف کا جلوس نئی دلی کے بازار سے گزر رہا ہے





نوجوانوں کے چھٹے سالانہ میلے میں
علاقائی رقص کے مظاہرے



پنجاب کا بھنگڑا ناچ

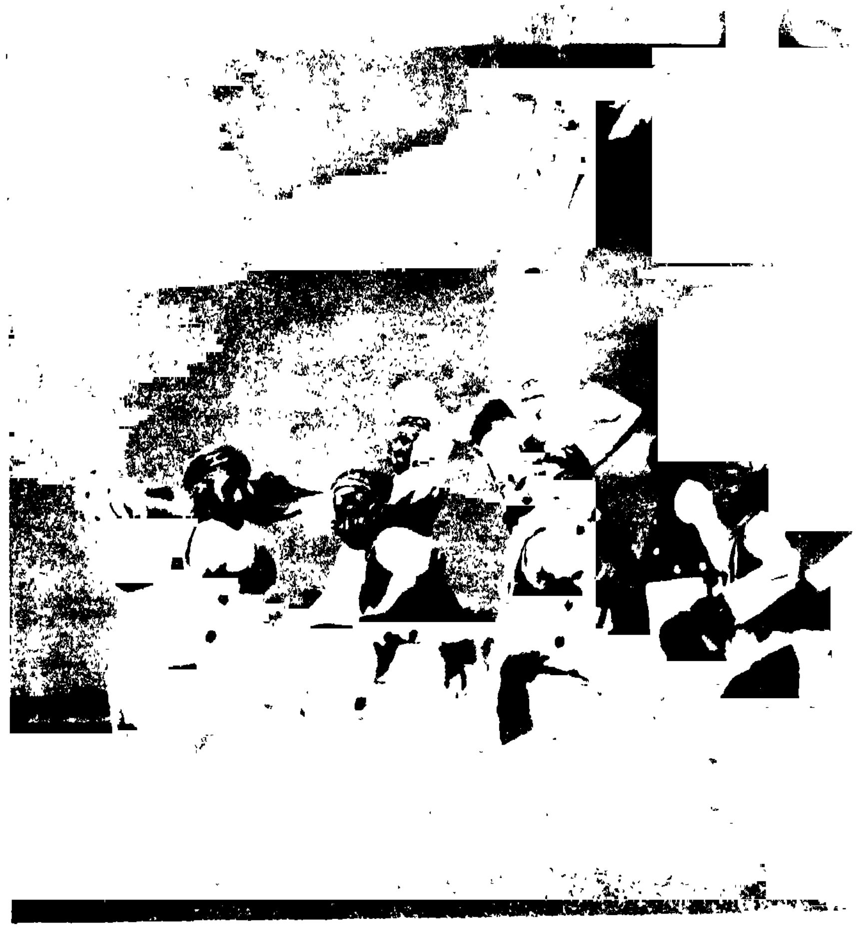
آندھرا کا ماتھری رقص





گجرات کا پھول گربا ناچ







کیرالہ کی شبری کماری
بھرت ناٹیم کے انداز میں



صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے ہاتھوں درگاپور
میں فولاد کے کارخانے کی پہلی بھٹی کا افتتاح



آلی پارلیمنٹ کے ممبر

یار جامی

اختر شیرانی کی چند مشہور نظمیں

دورِ جدید کی شاعری میں جن شاعروں کا نام فہرستِ اوّل میں آتا ہے ان میں راجستھان کی سابقہ ریاست ٹونک کے شاعر اختر شیرانی کا نمایاں مقام ہے۔

اختر شیرانی کو ادبیت ورثے میں ملی تھی۔ ان کے والد ماجد حافظ محمود خاں شیرانی اردو کے بہت بڑے عالم اور محقق تھے اور لاہور کے اورینٹل کالج میں پروفیسر تھے۔

اختر نے اپنی ابتدائی تعلیم کے بعد مزید تعلیم کے لیے اپنے والد کے قدم بہ قدم لاہور کی علمی اور ادبی فضا میں اپنی زندگی کے قیمتی لمحے گزارے اور یہیں سے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی اور لاہور ہی سے 'خیالستان' 'بہارستان' اور 'رومان' جیسے ادبی پرچے نکالے۔ ان کی زندگی ہی میں ان کے کلام کے کئی مجموعے بھی شائع ہو چکے تھے۔ ادبی خدمات کے جذبے کے تحت ۱۹۳۷ء میں انھوں نے اردو کی مشہور 'جامع اللغات' کی ادارت کی۔ لیکن اس ہونہار شاعر کی عمر نے وفا نہ کی اور ۴۳ سال کی عمر میں (۱۹۴۸ء میں) ان کا انتقال ہو گیا اور سارا اردو زبان ایک مخلص خدمت گزار سے محروم ہو گئی۔

اختر شیرانی کو ان کی زندگی ہی میں ان کی خدمت کا کما حقہ صلہ مل گیا اور وہ بہت جلد عوام میں شہرت پا گئے۔ کیونکہ اختر شیرانی فطرتاً رومانی شاعر تھے اور عوام کی اکثریت شاعری کے اہم موضوع رومان ہی کو زیادہ پسند کرتی ہے۔ رومان سے ہٹ کر بھی انھوں نے کئی نظمیں مختلف موضوعات پر لکھیں اور کئی ایک نیچرل نظمیں بھی کہیں۔ ان کی کئی نظمیں مختلف جامعات کے اردو کورس میں شامل ہیں۔

جیسا کہ آلِ احمد سرور نے جدید شاعری کے بارے میں کہا ہے کہ جدید اردو شاعری میں اردو کی قدیم روایات کے احساس کے ساتھ فکر و فن کے نئے رنگ و آہنگ کی بھی جلوہ گری ہے حقیقتاً اور رنگینانہ ساری باتیں اختر شیرانی کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔

اختر دراصل نظم گو شاعر تھے۔ گو انھوں نے کئی غزلیں بھی کہی ہیں لیکن فطری میلان نظم کی طرف تھا اور اسی لیے غزلوں سے زیادہ ان کی نظموں کو شہرت حاصل ہوئی۔ اور ان میں بھی چند نظمیں تو اتنی مشہور ہوئیں کہ زبان زدِ عوام ہو گئیں اور لوگ ان نظموں کو اس طرح گنگنانے لگے جیسے بعض دلکش غزلیں گنگنائی جاتی ہیں۔

اختر نے اپنی نظموں میں اکثر جگہ دو ناموں کا تذکرہ بڑی شد و مد سے اور بہت ہی والہانہ انداز میں کیا ہے۔ ایک 'سلمیٰ' ہے جس کو اختر کی شاعری کی ہیروئن کہنا چاہیے اور دوسرے 'ریحانہ' جو سلمیٰ کے بعد متاثر کرنے والا کردار ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ سلمیٰ کوئی وجودی شخصیت نہیں ہے بلکہ اختر کا ایک خیالی پیکر ہے جس کی ایک قیاسی کردار سے زیادہ اہمیت نہیں۔ لیکن بعض کے نزدیک سلمیٰ ایک حقیقی روپ، ایک متاثر کن وجود ہے جس سے اختر اتنا متاثر ہوئے اور اسکے والہانہ انداز میں اس کا تذکرہ انھوں نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ کیا کہ پڑھنے والے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ان کا والہانہ پن اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ سلمیٰ کا وجود تھا اور یقیناً تھا اور ریحانہ کے بارے میں بھی کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا جاتا

ہے اور یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ اختر نے سلمیٰ ہی کو مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔

چنانچہ اختر اس نظم میں جو "سلمیٰ" سے معنون ہے یوں رطب اللساں ہیں

بہارِ حسن کا تو غنچۂ شاداب ہے سلمیٰ
تجھے فطرت نے اپنے دستِ رنگیں سے سنوارا ہے
بہشتِ رنگ و بو کا تو سراپا اک نظارا ہے
تری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجومِ ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ

اس بند میں صورت کو چاند سے تشبیہ کوئی نئی نہیں ہے لیکن جسم کے تعلق سے "ہجومِ ریشم و کمخواب" کی تشبیہ محبوب کی تعریفی تشبیہات میں ایک نیا اضافہ ہے۔

پھر آگے کہتے ہیں ؎

شبستانِ جوانی کا تو اک زندہ ستارا ہے
تو اس دنیا میں بحرِ حسنِ فطرت کا کنارا ہے
تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ

اس بند میں اختر نے سلمیٰ کو اپنی جوانی کے شبستان کا ایک جیتا جاگتا اور جگمگاتا ستارہ کہا ہے گویا جس سے ان کی تاریک زندگی میں روشنی ہوئی ہے اور سلمیٰ کو حسن کے سمندر کے کنارے سے تشبیہ دی ہے یعنی اس کے بعد حسن کی تلاش بے کار ہے کیونکہ سلمیٰ ہی حسن کی آخری حد ہے۔

اور آگے کہا ہے ؎

جہانِ قدس کا تو ایک نورانی فسانہ ہے
تجھے سلمیٰ دیارِ ناز کی اک ساحرہ کہئے
صنم آبادِ عصمت کی مقدس کافرہ کہئے
ربابِ حسن کا تو ایک الہامی ترانہ ہے

سلمیٰ گویا جہانِ قدس کا ایک نور بھرا افسانہ ہے (جس کے پڑھنے سے عرفان حاصل ہوتا ہے) اور شہرِ ناز و ادا و عشوہ کے مکینوں میں سے ہے جو اپنے حسن کے سحر سے دوسروں میں امتیاز رکھتی ہے اور ایک ایسی ہستی ہے جو کافر ہونے کے باوجود اہلِ ایمان سے اپنی عصمت کا فسرا نہ کی پرستش کروانے پر تلا در ہے۔

آخری بند میں کہتے ہیں ؎

آج کل دہلی

پرستانِ لطافت کی تو اک رنگیں کہانی ہے
جوانِ فطرت کا تو اک گمشدہ خوابِ جوانی ہے

الغرض سلمیٰ کی تعریف میں اتنا کچھ کہہ دیا ہے کہ کچھ اور کہنے کی گنجائش ہی نہیں رہی۔

دوسری مشہور نظم ریحانہ کے تعلق سے ہے۔ اختر نے اس نظم میں ایک وادی کا تذکرہ کیا ہے جو ریحانہ کے وجود سے آباد تھی۔ کہتے ہیں ؎

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی
وہ اس وادی کی شہزادی تھی اور شاہانہ رہتی تھی
کنول کا پھول تھی سنسار سے بیگانہ رہتی تھی
نظر سے دور مثلِ نکہتِ مستانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

ایک جگہ اختر نے ریحانہ اور اس کی وادی کی محبت کی یاد میں قسم کھا کر کہا ہے ؎

بربِّ کعبہ اس کی یاد میں عمریں گنوا دوں گا
میں اس وادی کے ذرے ذرے پر سجدے بچھا دوں گا
جہاں وہ جانِ کعبہ عظمتِ بت خانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اس بند میں اختر نے ریحانہ کو "جانِ کعبہ" اور "عظمتِ بت خانہ" کہہ کر دیر و حرم کو خوب یکجا کیا ہے۔

اگلے بند میں کیفیاتِ عشق و جذباتِ محبت کا ذکر کرتے ہوئے اس کے اوصاف والہانہ کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

وہ اس ٹیلے پہ اکثر عاشقانہ گیت گاتی تھی
پرانے سورماؤں کے فسانے گنگناتی تھی
یہیں پر منتظر میری وہ بے تابانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

ریحانہ کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

یہیں بستی تھی اے ہمدم مرے رومان کی بستی
مرے افسانوں کی دنیا مرے وجدان کی بستی
یہیں ریحانہ بستی تھی یہیں ریحانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے اے ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اختر نے ریحانہ کو اپنے افسانۂ حیات کی دنیا اور رومان و محبت کی بستی کے 'اجتماعی' ناموں سے یاد کیا ہے اور اس کے وجود سے اپنے وجدان کا اکمال ظاہر کیا ہے۔

نظم کے آخری بند میں ریحانہ کی توصیف یوں کی ہے ؎

گداز عشق سے لبریز تھا قلب حزیں اس کا
مگر آئینہ دار شرم تھا روئے حسیں اس کا
خموشی میں چھپائے نغمۂ مستانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اور آخر میں ایک شعر پر نظم اس طرح ختم کی ہے ؎

پیام درد دل اختر دیئے جاتا ہوں وادی کو
سلام رخصت غمگیں کئے جاتا ہوں وادی کو

اختر کی ایک اور طویل رومانی نظم 'بستی کی لڑکیوں میں' بہت مشہور ہے جس کو انھوں نے ایک دیہاتی گیت کے نام سے موسوم کیا ہے اس میں بھی سلمیٰ کا ذکر اسی والہانہ انداز میں کیا ہے اور خاص طور سے اپنی رسوائی کا ذکر کیا ہے کہ ان کی رسوائی ہو رہی ہے محض سلمیٰ سے دل لگانے کی بنا پر، اور وہ بھی بستی کی حسین و شوخ لڑکیوں میں ۔ یہی ساری تفصیل اس نظم میں بیان کی ہے اور بہت ہی دل کش انداز میں بیان کی ہے۔

نظم کا پہلا بند ہے ؎

فریادیٔ جفائے ایام ہو رہا ہوں
پامال جور بخت ناکام ہو رہا ہوں
سرگشتۂ خیال انجام ہو رہا ہوں
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

بدنام ہو رہا ہوں
سلمیٰ سے دل لگا کر

پنگھٹ پہ بستی کی لڑکیوں کی چہ میگوئیوں کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

کہتی ہیں سب یہ کس کی ترسا گئی ہے صورت
سلمیٰ کی شاید اس کے من بھا گئی ہے صورت
اور اس کے غم میں اتنی مرجھا گئی ہے صورت
مرجھا گئی ہے صورت کمھلا گئی ہے صورت

سنولا گئی ہے صورت
"سلمیٰ سے دل لگا کر"

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

نیچے کے بند میں اختر شیرانی کی منظر نگاری بہت خوب ہے ۔ دیہاتی لڑکیوں کی شوخیوں اور چنچل پن اور ان کی چھیڑ چھاڑ کو (اپنے اور سلمیٰ کے تعلق سے) یوں پیش کیا ہے ؎

پنگھٹ پہ جبکہ ساری ہوتی ہیں جمع آکر
گاگر کو اپنی رکھ کر گھونگھٹ اٹھا اٹھا کر
یہ تذکرہ چھیڑتی ہیں مجھ کو بتا بتا کر
"سلمیٰ سے باتیں کرتے دیکھا ہے اس کو جاکر

ہم نے نظر بچا کر"
سلمیٰ سے دل لگا کر

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

سلمیٰ سے ان کے عشق کا چرچا روز بروز بڑھتا جاتا ہے ۔ جب لڑکیاں راتوں کو کام کاج سے فرصت پا کر کھیل کود اور رقص و نغمہ کا پروگرام بناتی ہیں تو موضوع سخن 'سلمیٰ اور شہری نوجوان' ہی ہوتا ہے چناں چہ اس کے متعلق کہتے ہیں ؎

راتوں کو گیت گانے جب مل کر آتی ہیں سب
تالاب کے کنارے دھومیں مچاتی ہیں سب
جنگل کی چاندنی میں منگل مناتی ہیں سب
تو میرے اور سلمیٰ کے گیت گاتی ہیں سب

اور ہنستی جاتی ہیں سب
سلمیٰ سے دل لگا کر

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں!

اور پھر بستی کی لڑکیوں کی سلمیٰ سے چھیڑ چھاڑ کا ذکر یوں کرتے ہیں ؎

کھیتوں سے لوٹتی ہیں جب دن چھپے مکاں کو
تب راستے میں باہم وہ میری داستاں کو
دہرا کے چھیڑتی ہیں سلمیٰ کو میری جاں کو
اور وہ حیا کی ماری سی لیتی ہے زباں کو

کیا چھیڑے اس بیاں کو
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں!

اس کے بعد جذبۂ ترحم جو ان کے تعلق سے گاؤں کی لڑکیوں کے دلوں میں پیدا ہوا اس کو اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

کہتی ہے رحم کھاکر یوں ایک ماہ طلعت
"یہ شہری نوجواں تھا کس درجہ خوبصورت
آنکھوں میں بس رہی ہے اب بھی ذہین صورت
دو دن میں آہ کیا سے کیا ہو گئی ہے حالت
اللہ تیری قدرت!"
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

اور اس پر ہی بس نہیں کرتیں۔ ان لڑکیوں میں سے ایک چنچل لڑکی آ کر یہ کہتی ہے ؎

اک شوخ چھیڑتی ہے اس طرح پاس آکر
"دیکھو وہ جا رہی ہے سلمیٰ نظر بچا کر
شرما کے مسکرا کر آنچل سے منہ چھپا کر
جاؤ نا پیچھے پیچھے دو باتیں کر لو جا کر
کھیتوں میں چھپ چھپا کر"
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

نظم کا آخری بند اسی چھیڑ چھاڑ کی ایک کڑی ہے۔ لیکن اس کے اختتام کا انداز بہت خوب ہے ؎

اک شوخ تازہ وارد سسرال سے گھر آکر
سکھیوں سے پوچھتی ہے جس دم مجھے بتا کر
"یہ کون ہے؟" تو ظالم کہتی ہیں مسکرا کر
"تم اس کا حال پوچھو سلمیٰ کے دل سے جا کر
یہ گیت اسے سنا کر"
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

ان تینوں نظموں کا ذکر میں نے تفصیل سے اس لئے کیا ہے کہ ان کا اختر شیرانی کی ذات سے بہت زیادہ تعلق ہے۔

ان کی ایک نظم "آج کی رات" ہے جو رومانی ہونے کے علاوہ دلچسپ بھی ہے۔ اس میں انھوں نے وصال کی رات کے سارے جذبوں کو اسی بے ساختگی کے ساتھ قلمبند کیا ہے اور پہلے بند میں اس رات کی منظر نگاری کرنے کے بعد ایک جگہ یوں گویا ہیں ؎

غائبانہ جو ہمیں نامے لکھا کرتی تھی
دور سے ہم پہ دل اپنا جو فدا کرتی تھی
وا اشعار جو "گمنام" دیا کرتی تھی
ہو کے بے پردہ جو پردے میں رہا کرتی تھی
سامنے ہوگی وہی شوخ ادا آج کی رات

اور آگے جذبات سے بھرپور ایک بند میں کہتے ہیں ؎

داستانِ دلِ بےتاب سنائیں گے انھیں
آپ رُوٹھیں گے گلے مل کے رلائیں گے انھیں
خود ہی پھر روٹھنے پہ ہنس ہنس کے منائیں گے انھیں
اور جرأت کی تو سینے سے لگائیں گے انھیں
نت نئے جذبوں کی ہے نشو و نما آج کی رات

لیکن آخری بند میں غالب کی طرح اس اندیشہ کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ آج کی رات تو ان سے بہت کچھ کہنے سننے کے بارے میں سوچ رکھا ہے۔ لیکن جب سامنا ہوگا یہ سب کچھ ہو بھی سکے گا کہ نہیں چنانچہ اسی اندیشے کے بارے میں کہتے ہیں ؎

ہم میں کچھ جرأتِ گویائی بھی ہوگی کہ نہیں
ہمتِ ناصیہ فرسائی بھی ہوگی کہ نہیں
شرم سے دور شکیبائی بھی ہوگی کہ نہیں
یوسفِ دل سے "زلیخائی" بھی ہوگی کہ نہیں
آج کی رات اُف اے میرے خدا آج کی رات!

ایک نظم "اعترافِ محبت" میں اپنی محبت کے اظہار کی جرأت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مسلسل غم سے تنگ آکر اپنی محبت کی حقیقت کا افشاء آج مجبور ہو کر رہا ہوں۔ پہلے بند میں اظہارِ محبت یوں کرتے ہیں ؎

لو آؤ کہ رازِ پنہاں کو رسوا ئے حکایت کرتا ہوں
دامانِ زبانِ خامشی کو لبریز شکایت کرتا ہوں
گھبرا کے ہجومِ غم سے آج افشائے حقیقت کرتا ہوں
اظہار کی جرأت کرتا ہوں
میں تم سے محبت کرتا ہوں

اور اب تک کی خاموشی اور مصلحتِ پوشیدگی کو یوں فاش کرتے ہیں ؎

مدت سے محبت کرتا تھا، سو جان سے تم پر مرتا تھا
راتوں کو میں روتا رہتا تھا، راتوں کو میں آہیں بھرتا تھا
ہاں راتوں کو آہیں بھرتا تھا پر تم سے کہتے ڈرتا تھا
آج اس کی جسارت کرتا ہوں
میں تم سے محبت کرتا ہوں

اس نظم کے دوسرے بندوں میں بھی یہی باتیں کہی گئی ہیں کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں اتنی کہ اگر تم کہو تو چاند ستارے بھی توڑ کر تمہارے قدموں میں بچھا دوں۔ گو کہ مجھ میں اتنی 'طاقت' نہیں ہے لیکن تم چاہو تو میں اس کی بھی 'ہمت' کر سکتا ہوں۔ بہرحال اپنی محبت کی سچائی کا ہر طرح یقین دلانے کی کوشش کی گئی ہے۔

نظم 'اے عشق کہیں لے چل' میں انھوں نے عشق سے خطاب کیا ہے اور دنیا سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دنیا پاپ کی بستی ہے اور ہمارا مقدس پیار یہاں پنپ نہیں سکتا اس لئے کسی ایسی جگہ لے چل جہاں یہ نفس پرست، کینہ توز اور لعنت گاہ کے باسی نہ بستے ہوں۔

اس لئے اس دنیا میں لے چل جو ؎

آنکھوں میں سمائی ہے اک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن، مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح رنگیں، شاداب نما دنیا
للہ وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

اور پھر آگے کہتے ہیں کہ ایسی جگہ لے چل جہاں ؎

قدرت ہو حمایت پر ہمدرد ہو قسمت بھی
سلمیٰ بھی ہو پہلو میں سلمیٰ کی محبت بھی
ہر شے سے فراغت ہو اور تیری عنایت بھی
اے طفلِ حسیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے بھی دنیا سے فرار چاہا تھا اور اپنی نظم 'ایک آرزو' میں اس فرار کی بات کہی تھی۔ ڈاکٹر اقبال ایک فلسفی شاعر تھے اور اختر ایک رومانی شاعر، دونوں کے خیالات اور لہجے میں بہت بڑا فرق ہے۔ میں نے یہ بات محض اس لئے کہی ہے کہ اختر کی یہ نظم پڑھتے ہوئے ڈاکٹر اقبال کی نظم 'ایک آرزو' کی طرف بھی دھیان جاتا ہے۔ اختر شیرانی کی یہ نظم بھی کافی مقبول ہوئی اور حیدرآباد کے جامعہ عثمانیہ کے اردو کورس میں شامل رہ چکی ہے۔

اختر کی ایک مقبول نظم 'وادیٔ گنگا میں ایک رات' ہے۔ یہ نیچرل نظموں میں بہت اچھی نظم شمار کی جاتی ہے۔ یہ نظم حیدرآباد کے جامعہ عثمانیہ کے انٹرمیڈیٹ کے اردو کورس میں شامل رہ چکی ہے۔

نظم کا پہلا بند ہے ؎

کرتے ہیں مسافر کو محبت سے اشارے
اے وادیٔ گنگا ترے شاداب نظارے
یہ بکھرے ہوئے پھول یہ نکھرے ہوئے تارے
خوشبو سے مہکتے ہوئے دریا کے کنارے

اور اس وادی کے مناظر کے بارے میں فرماتے ہیں ؎

یہ تارے ہیں یا نور کے بتخانے ہیں آباد
معصوم و حسیں حوروں کے کاشانے ہیں آباد
مستانہ ہواؤں پہ پری خانے ہیں آباد
یا دامنِ افلاک میں بے تاب شرارے

اور پھر اسی انداز سے کہا ہے ؎

مہتاب ہے یا نور کی خوابیدہ پری ہے
الماس کی مورت ہے کہ مندر میں دھری ہے
مرمر کی صراحی ہے کہ سیمیں سے بھری ہے
اور تیرتی ہے نیل کی موجوں کے سہارے

اور آخری بند میں کہا ہے ؎

صحرا ہیں کہ خوابیدہ نظاروں کے شبستاں
دامن میں لئے چاند ستاروں کے شبستاں
فردوس کی پُرکیف بہاروں کے شبستاں
شاعر کو تمنّا ہے یہیں رات گزارے

نیچرل نظموں کے سلسلے میں ایک اور نظم ' دنیا کی بہاریں ' کے عنوان سے ہے اس میں اختر نے نیچر کی خوبصورتی اور دلکشی سے متاثر ہو کر کہا ہے کہ یہ دنیا اور اس کے حسین نظارے، فضاؤں کی رنگینی، چاند سورج کے جلوے، ستاروں کی تابندگی، لالہ زاروں کی نزہت، کوہساروں کی رفعت، ہواؤں میں بھینی بھینی خوشبو، دریاؤں کی روانی اور آبشاروں کی تیزی، ہجومِ گُل و سبزہ اور اس کی لطافت اور طائرانِ چمن و صحرا کے رقص آفریدہ موسیقی ریز ترانے۔ اور قدرت کی بے مثال تخلیقِ عین، وجہ تخمیرِ کائنات یعنی انسان کے مشاغلِ رندانہ، نشاط و طرب، محفلِ شعر و شراب و ساقی اور آرائشِ مکان و زیبائشِ مکیں، رعنائیٔ حبیب، صحبتِ نازنیں اور ان کفر آب صحبتوں کے ہمراہ یہ جوانی، یہ بہاریں، یہ جام و سبو، یہ رقص و نغمہ اس قدر دل فریب واقع ہوئے ہیں کہ جنت کی آرزو نہیں۔

لے نہ لے جا خلد میں یارب یہیں رہنے دے تو مجھ کو
یہ دنیا ہے تو جنّت کی نہیں ہے آرزو مجھ کو

اختر نے ایک نظم ایک ' شاعرہ ' کی شادی سے متاثر ہو کر کہی ہے جس کا عنوان ہے ' ایک شاعرہ کی شادی پر ' ان کے متاثر ہونے کی وجہ یہ تھی کہ موصوفہ نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ وہ دنیا میں محض شاعرانہ زندگی گزارنے آئی ہیں اور انھیں شادی کے ہنگاموں سے نفرت ہے لیکن جب کفر ٹوٹا تو انجام شادی ہی ٹھہرا۔ اختر نے اسی بات کو پیشِ نظر رکھ کر شاعرہ موصوفہ سے خطاب کیا ہے اور اس کی تعریف و توصیف کے ساتھ اس کے حسنِ تحریر اور مختلف اوصاف کو گِنا کر آخر میں بس یہی شعر کہنے پر اکتفا کی ہے ؎

سوگوار اپنی جواں مرگ کا ہونے دے مجھے
مسکرا تو، مگر اس حال پہ رونے دے مجھے

یعنی شاعرۂ موصوفہ کی شکست اختر کے نزدیک اس کی جواں مرگ سے کم نہ تھی۔

اختر شیرانی کے یہاں کلاسیکی ماحول بھی ملتا ہے۔ انھوں نے ہندوستانِ قدیم کی موسیقی سے بھری ہوئی ایک رات کا تخیل بھی ایک نظم ' جوگن ' میں باندھا ہے۔ نظم قصیدے کی ترکیب میں کل دس بندوں پر مشتمل ہے۔

نظم چونکہ کافی طویل ہے اس لئے یہاں مختلف بندوں سے چند ضروری شعر درج کرنے پر اکتفا کرتا ہوں ؎

دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے
موسیقیٔ حزیں کے دریا بہا رہی ہے
سوئی ہوئی فضا کا شانہ ہلا رہی ہے
ہر جنبشِ زباں سے مُردے جلا رہی ہے

دوسرے بند میں لکھتے ہیں ؎

اٹھکھیلیوں کا سِن ہے ہنس بولنے کے دن ہیں
لیکن نہ جانے کیوں وہ آنسو بہا رہی ہے
آئینہ رنگ سینہ کچھ کھل رہا ہے جس میں
دوشیزگی کی گنگا طوفاں اُٹھا رہی ہے
ہے اک ستار اس کی آغوشِ نازنیں میں
وہ نازک انگلیوں سے جس کو بجا رہی ہے

پانچویں بند میں ؎

جنگل کے جانور کچھ بیٹھے ہیں اس کے آگے
رو رو کے جن کو اپنی بپتا سُنا رہی ہے
خونخوار شیر بھی ہیں، وحشی غزال بھی ہیں
لیکن وہ سب کے دل پر سکّہ جما رہی ہے

چھٹے بند میں ؎

یہ موہنی ہے کس کی لگن میں جوگن
یہ سیلِ درد کس کے غم میں بہا رہی ہے
ہاں شاید اس کی ننھی معصوم آتمائیں
ہر کی پریم[1] اگنی دُکھے لگا رہی ہے

[1] پریم بروزن پیم ہونا چاہیے ۔ ع-م

یا ہرکی جستجو میں ہیتم کی آرزو ہیں
کاشی سے آرہی ہے متھرا کو جارہی ہے
یا جگ کی آفتوں سے تنگ آکے بن میں جاکر
پرماتما کو اپنا دُکھڑا سنارہی ہے

تیسرے بند میں ہے

اب نغمے سو چکے ہیں باجا بھی تھک چلا ہے
محشر اُٹھا چکی ہے، فتنہ جگا رہی ہے
لو وہ ستار کو بھی نیند آ گئی بغل میں
لو وہ ستار اُٹھا کر جنگل سے جا رہی ہے

اور آخری بند میں خود پر بیتی ہوئی کیفیت کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

میں تو مگر کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں
جیسے وہ ظالم اب تک ویسے ہی گا رہی ہے
اب تک میں سر جھکائے حیرت زدہ کھڑا ہوں
اب تک وہی تجلی آنکھوں پہ چھا رہی ہے
دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

آخر میں ایک اور مشہور رومانی نظم کا تذکرہ ضروری سمجھتا ہوں جس کو اختر نے "ایک دیہاتی لڑکی کا گیت" سے معنون کیا ہے۔ اس نظم کی وجہ تخلیق یہ بتلائی جاتی ہے کہ اختر کسی سلسلے میں راجپوتانہ کے ایک گاؤں میں جو 'بھابڑی' کے نام سے موسوم ہے قیام پذیر تھے، وہاں کسی حادثہ میں ان کا ہاتھ زخمی ہو گیا (غالباً بایاں ہاتھ) اس لئے وہ اس رات بالکل سو نہ سکے۔ اور جب صبح ہوئی تو یہ نظم تخلیق ہو چکی تھی۔

اس نظم میں اختر نے گاؤں کی زندگی اور گاؤں کی ایک بیاہتا لڑکی کے جذبات و کیفیات کا ذکر نہایت ہی دل کش انداز میں کیا ہے۔

یہ نظم بھی کافی طویل ہے۔ اس لئے اس کے بھی چیدہ چیدہ ضروری اور مثالی شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

پہلے بند میں کہا ہے ؎

سنو یہ کیسی آواز آ رہی ہے　　کوئی گاؤں کی لڑکی گا رہی ہے
سویرے دھندلے دھندلے منظروں کو　　شرابِ نغمہ سے نہلا رہی ہے
اُٹھی ہے شاید آٹا پیسنے کو　　کہ چکی کی صدا بھی آ رہی ہے

اس نظم کا پس منظر یہ ہے کہ ایک گاؤں کی لڑکی جو اپنے سسرال میں ہے پچھلی شب کو تڑکے ہی آٹا پیسنے کو اُٹھی ہے اور چکی پر آٹا پیستے ہوئے اپنے میکے کی یاد میں ایک گیت گا رہی ہے۔ مشہور ہے کہ سسرال کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو میکے کی یاد آ ہی جاتی ہے اور پھر گاؤں کی لڑکیوں کا میکہ ان کی اپنی جنت سے کم نہیں ہوتا کیونکہ سارا بچپن اور شروع جوانی کا حصہ میکہ کا ہی ہوتا ہے اور اس سے کئی حسین یادیں وابستہ ہوتی ہیں۔

اسی بات کو اختر آگے گویمی انداز میں کہتے ہیں ؎

یہ گھر سسرال ہوگا شاید اس کا　　جبھی ماں باپ کی یاد آ رہی ہے
جبھی مصروف ہے آہ و فغاں میں　　جبھی غمگین سے بین گا رہی ہے

لڑکی جو گیت چکی پر گا رہی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ موسم برسات کا آخری زمانہ ہے (اور صبح کا وقت ہے ابھی پو نہیں پھٹی ہے) چنانچہ اختر نے لڑکی کے گیت کو اس طرح پیش کیا ہے ؎

یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے
ہوا جو گاؤں کو مہکا رہی ہے　　مرے میکے سے شاید آ رہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے
گھٹا کی اودی اودی چُنریوں سے　　مری سکھیوں کی بو باس آ رہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے
مجھے لینے نہ آئے اچھے بابل　　تمھاری یاد آفت ڈھا رہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے
مری اماں کو ہو اس کی خبر کیا　　کہ چمپا اس جگہ گھبرا رہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے
نہ لی بھیا نے بھی سدھ بدھ ہماری　　جہاں سے چاہ اُٹھتی جا رہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے
ہوا کی پنکھیا جھل جھل کے بجلی　　مرے من کی اگن بھڑکا رہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے
بھلا کیونکر تھمیں آنسو کہ جی پر　　اُداسی کی بدریا چھا رہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے
گیا پینگیں بڑھانے کا زمانہ　　وہ امریوں پہ کوئل گا رہی ہے
یہ برکھا رت بھی بیتی جا رہی ہے

اس گیت کے ساتھ اختر نے آگے کہا ہے

سیاہی الٹی جاتی ہے اُفق کی　　عروسِ صبح بڑھتی آ رہی ہے
کوئی بلبل کہیں کرتی ہے پیں پیں　　کوئی پپیہا کہیں چلا رہی ہے
مگر ان سب سے بے پروا وہ لڑکی　　برابر گیت گائے جا رہی ہے
اُسے سُن سُن کے کب تک سر دُھنو گے
بس اختر سونے دو نیند آ رہی ہے

اختر شیرانی نے جتنی بھی نظمیں کہی ہیں اُن سب میں ایک پُرکاری لئے ہوئے سادگی اور بے ساختگی ہوتی ہے۔ اکثر نظموں میں اختر نے وہی موضوعات چُنے ہیں جو عامی احساسات کے قریب ہوتے ہیں اور جن سے عوام کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لئے اُن کی شاعری نے عام سے بہت جلد خراجِ تحسین حاصل کر لیا۔ ان کی عزت اور شہرت کا باعث ان کا خلوص اور سادگی کا فن کارانہ استعمال ہی ہے۔

اختر شیرانی کا فن، ان کا لب و لہجہ اردو ادب میں اپنا ایک الگ مقام اور ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔ کئی نقادوں نے ان کو ایک منفرد شاعر کہا ہے۔ بہر حال اردو ادب میں ان کی اہمیت مُسلّم ہے۔

بمل کرشن اشک

قطعات

(ایک شاعر دوست کے نام)

اشک مجھ ایسے پاسدارِ حیات　　راہِ مستی کے ذرّے ذرّے میں
ترک مے بے سبب نہیں کرتے　　ضو فشاں کائنات ملتی ہے
آج کل مے کدے کے باشندے　　مختصر کچھ یہ مے کدے پہ نہیں
زندگی کا ادب نہیں کرتے　　ہر قدم پر حیات ملتی ہے

رات ایسی نہ مے کدے کی ہو　　غمِ ہستی کا نام لے لے کر
ہر حقیقت کو خواب پی جائے　　جام پر جام بھر رہا ہے دوست
پی مگر اس قدر نہ پی اے دوست　　کہیں ایسے ہوا ہے غم کا علاج
شاعری کو شراب پی جائے　　غم کی توہین کر رہا ہے دوست

محمد منشاء الرحمٰن خاں منشاء

غزل

خصوصی لطف فرمائی نہ چھوڑی
اُن آنکھوں نے مسیحائی نہ چھوڑی

رہیں پابندیاں جب تک زباں پر
خموشی نے بھی گویائی نہ چھوڑی

ہوئے پیراہنِ گل چاک در چاک
صبا نے نازفرمائی نہ چھوڑی

ہمیں تھی آرزوئے نیک نامی
ہوائے کوئے رسوائی نہ چھوڑی

اسی سے چشم و دل کی زندگی تھی
متاعِ ناشکیبائی نہ چھوڑی

ہزاروں رنج و غم دیکھ کر بھی دل نے
ترے غم کی پذیرائی نہ چھوڑی

خرد نے لاکھ سمجھایا، ڈرایا
جنوں نے حشر آرائی نہ چھوڑی

حوادث سے گزرنے پر بھی منشاء
غزل نے شانِ رعنائی نہ چھوڑی

وصی سیتاپوری

غزل

پیامِ عیش ملا ہے غمِ حیات کے بعد
نگاہ پھیر لی کس نے نوازشات کے بعد

چمن میں پھول کھلے آسمان پر تارے
وہ مسکرائے بھی کتنے تکلفات کے بعد

مجھے سمجھنے لگے اجنبی نہ جانے کیوں
تمام اہلِ نظر تیرے التفات کے بعد

خدا گواہ ہم اپنی نظر کو ڈھونڈتے ہیں
ترے حضور و فورِ تجلیات کے بعد

جہاں پہ حسن خود آتا ہے رہبری کے لئے
ایک ایسی راہ بھی ہے منزلِ حیات کے بعد

گناہ گاروں کو جیسے مجھی سے نسبت تھی
کھلا یہ راز مرے دعویٔ نجات کے بعد

مرے یقین کی گنجائشیں کہاں جائیں
حیات و موت کے مبہم تعلقات کے بعد

یقین کیجئے عرفانِ زندگی کی قسم
سنور گیا ہے وصی تازہ حادثات کے بعد

۵ سے ۵۰ من

شیخ عبدالغفار اور ان کے پانچ بھائیوں کی کوششیں پھل لائیں اور ان کی زمین کی فی ایکڑ پیداوار دس گنا بڑھ گئی۔ ان کی اس نمایاں کامیابی کی وجہ بہتر کاشت اور ساجھی کھیتی ہے۔

بہار کے موضع رث گنج کے ان کاشتکاروں کے دل میں ایک امنگ اٹھی۔ انھوں نے ایک نیا عزم باندھا۔ اپنی ۵۴ ایکڑ زمین پر قطاروں میں بوائی کی، بہتر بیج استعمال کئے، وافر کھاد ڈالی۔ نئے اوزار اور کھیتی باڑی کے جدید طریقے اختیار کئے۔ یہ سب کچھ انھوں نے اپنی کوششوں سے کیا۔

نتیجہ بڑا خوشگوار نکلا۔ کاشت کے روایتی طریقوں سے وہ کل چار سے پانچ من فی ایکڑ دھان اگاتے تھے۔ اب کاشت کے بہتر طریقوں سے دھان کی فی ایکڑ پیداوار ۴۰ سے ۵۰ من ہو گئی۔

آپ بھی اپنی زمین سے زیادہ پیداوار حاصل کر سکتے ہیں۔ کھیتی باڑی کے بہتر طریقے اپنائیے اور بھرپور فصل حاصل کیجئے۔ آپ کی پیداوار بڑھے گی، ملک کو زیادہ اناج حاصل ہوگا۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے
اپنی مدد آپ کیجئے



نذیر رحمانی

رکھیو غالب مجھے اِس تلخ نوائی سے مُعاف

تم نے اپنے خط میں تو اُن کی بڑی تعریف و توصیف لکھ بھیجی ہے لیکن سعیدہ! جو چولہے کے پاس بیٹھتی ہے جلتی ہوئی لکڑیوں کی تپش اور آگ کی جلن سوزش سے وہی خوب واقف ہوتی ہے۔ میرے اُوپر جو کچھ بیت رہی ہے اسے میں ہی جانتی ہوں، پگلی! بظاہر تو شادی کا تصور بہت سنہرا دلکش اور فردوس آفریں ہوتا ہے لیکن جیسے یہ تحفہ مل جاتا ہے اس کی زندگی ایک وادیٔ پُر خار میں پیش کردہ جاتی ہے اور رات کے تارے دن میں نظر آنے لگتے ہیں۔ ازدواجی زندگی کی اُلجھنوں اور دشواریوں سے تو میں اس نتیجہ پر پہنچی ہوں کہ اگر سرزمینِ سندھ کی حسینہ سسّی کی بھی شادی پنوں سے ہو جاتی تو سوا مہینے کے بعد ہی وہ بھی سر پکڑ کر بیٹھ جاتی اور قسمت کا رونا روتی۔ ایک زمانہ تھا جب بھائی جان کے نام کسی کی شادی کا اِذن نامہ آتا تھا تو میں حسرت و یاس کے ساتھ بڑی دیر تک اسے پڑھا کرتی تھی۔ اس کے ایک ایک لفظ پر میری نظریں اس طرح جم جاتی تھیں جیسے بھوکے آدمی کی نظریں اس کھانے پر جم جاتی ہیں جو اس کے سامنے تو رکھا ہو لیکن وہ اُسے کھا نہ سکتا ہو۔ میرا حلق خشک ہو جاتا تھا اور عجیب تشنگی محسوس ہوتی تھی جب کسی کی بارات میرے مکان کے قریب سے بینڈ، باجہ اور شہنائی بجاتی ہوئی گزرتی تھی تو میرا دل دھڑکنے لگتا تھا اور میں بے چینی و بدحواسی کے عالم میں اپنی چاندنی پر چڑھ کر بارات کا منظر دیکھا کرتی تھی، اور پھر اس رات کی نیند کافور کی طرح اڑ جاتی تھی۔ اپنی ایک سہیلی کی شادی میں تین چار روز پہلے جانے کا اتفاق ہوا۔ میں نے بڑی لگن اور حوصلہ سے شادی کا کام کاج کیا۔ نکاح کے دن اپنی سہیلی کو دُلہن بنانے میں میری ہی دستکاری و نقش گری کا بڑا حصّہ رہا۔ سارا دن خوشی خوشی میں اس کے آگے پیچھے چکری کی طرح ناچتی رہی جب رات ہوئی اور دولھا سلام کرنے گھر میں آیا اور اپنی متاعِ دل و جان کو اٹھا کر لے جانے لگا تو میری آنکھوں سے آنسو گرنے لگے یہ آنسو دوامی صدمے کے نہیں تھے، خوشی کے بھی نہیں! میں خود ہی نہ سمجھ سکی کہ یہ بادل کون سے سمندر سے اُٹھے تھے اور میری آنکھوں سے کیوں برس پڑے تُم تو میری بہت مخلص سہیلی ہو اب میں تم سے کیا چھپاؤں، سچ کہتی ہوں جب ان کا پیغام میرے لئے آیا اور گھر والوں نے رضامندی کا اظہار کیا تو بس دل میں لڈّو پھوٹنے لگے، آنکھوں سے پھُل جھڑیاں چھوٹنے لگیں پھر جو کچھ ہوا تم کو معلوم ہی ہے۔ میں سُرخ ریشمی کپڑوں کی گٹھری بنی شوہر نامدار والا تبار کے گھر آ گئی انھوں نے اپنی تعارفی گفتگو میں پہلی مرتبہ جس قسم کے وعدے وعید مجھ سے کئے اور جن جن خطابوں سے مجھے مخاطب کیا وہ سب اگر میں اس وقت تم کو لکھ دوں تو تم دانتوں تلے اُنگلی دبا لو، مارے ہنسی کے لوٹ پوٹ ہو جاؤ۔ پہلے دو مہینے تو واقعی ہم لوگ جیسے زمین پر نہیں بلکہ اس دُنیا سے دُور آسمان پر چاند تاروں کے قریب کسی نئی اور فرحت بخش آبادی میں بستے ہوں لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا عیش و مسرّت کے نقرئی ورق ایک ایک کرکے اُترتے رہے۔ خانگی پریشانیوں نے تو خیر مقدم کیا ہی انھوں نے بھی مجھ سے دُوری اور بیزاری شروع کر دی۔ اب میری آنکھیں کھلیں اور شادی کی خوشی کا نشہ ہرن ہوا اور تجربہ ہوا کہ سعدی نے ٹھیک ہی کہا تھا

ہفتۂ عیش غصّہ سالے چند

میرے میاں بڑے چھُپے رستم نکلے، کہیں تم یہ نہ سمجھ لینا کہ وہ کوئی

لتھے مارا ورنہ تم بانہیں اور میری بڑی لیلی کو سُرمہ بنانے پر ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ نہیں ایسی کوئی بات نہیں وہ تو نوکروں اور چھوٹیوں کو بھی مارنے میں پس و پیش کرتے ہیں۔ ایک روز میں نے مُنّے کو مار دیا تھا تو کئی دن تک مجھ سے ناراض رہے وہ ہمیشہ سے گاندھی جی کے فلسفۂ عدم تشدّد کے قائل ہیں اور اس پر سختی سے عمل بھی کرتے ہیں۔ مہاتما جی کی ایک بڑی اور خوبصورت تصویر اپنے کمرے میں آویزاں کر رکھی ہے۔ ذات پات بھید بھاؤ اور کسی قسم کے فرق و امتیاز کے سخت مخالف ہیں۔ ہر کسی کی خدمت کو ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ ایک پڑوسی کو پولیس پکڑ سے لئے جا رہی تھی آپ نے اپنی ضمانت دے کر اسے چھڑا لیا پھر وہ آدمی فرار ہو گیا کئی دن تک آپ کو کچہری کے چکر کاٹنے پڑے، بارہا منع کیا کہ دوسروں کے پھٹے میں تم اپنا پیر کیوں اڑاتے ہو۔ مگر مانتے نہیں وعظ شروع کر دیتے ہیں۔" گوشت پوست کے اس ڈھانچے کا نام انسان تھوڑا ہی ہے۔ انسان نام ہے عزّتِ نفس، عظمتِ کردار اور خدمتِ خلق کے امتزاج کا جس میں یہ خصوصیات نہ ہوں وہ انسان نہیں کچھ اور ہے۔ اپنی ذات کے لئے انسان جیا تو کیا جیا دوسروں کے لئے زندہ رہنا کارِ مردانہ ہے۔" خرابی اور بُرائی ان میں جو ہے وہ میں کیا بتاؤں بس عجیب و غریب شخصیت ہیں وہ۔ ایک روز ماچس کی تلاش میں میں نے ان کی اٹیچی کھول لی۔ دیکھتی کیا ہوں کہ تین چار خط کسی لڑکی کے لکھے ہوئے رکھے ہیں۔ میں نے جب ان سے پوچھا تو کہنے لگے "واہ! تم بھی خوب سمجھیں وہ تو فرضی خط ہیں جو میں نے ہی لڑکی کے نام سے لکھے ہیں۔" مجھے بالکل یقین نہیں آیا اور میں کئی دن ان سے کھنچی کھنچی رہی پھر جب وہ خط ایک رسالہ میں شائع ہوئے تب میرا غصّہ ختم ہوا پھر بھی یہ خلش آج تک دل میں موجود ہے کہ کون جانے وہ کسی لڑکی کے لکھے ہوئے تھے یا واقعی فرضی تھے۔

ان کے طور طریق، عادت و فطرت اور طرزِ بود و ماند کچھ ایسے ہیں کہ مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتے۔ اب بھلا تم ہی بتاؤ یہ کون سی ہمدردی اور دوست نوازی ہے کہ کوئی جان پہچان والا آکر کہے کہ مجھے کچھ روپیوں کی ضرورت ہے۔ بس آپ مجھ سے بھی نہ پوچھیں گے اور فوراً اٹھا کر اسے روپیہ دے دیں گے۔ گذشتہ سال کا ذکر ہے۔ برسات کا موسم تھا کوئی دوست ملنے کے لئے آیا آپ نے اسے کھانا کھلایا اپنے کمرے میں بڑی دیر تک اسے بٹھلایا جب وہ جانے لگا تو اپنی برساتی بھی اسے دے دی۔ میں نے اعتراض کیا تو فرمانے لگے۔ "پانی برس رہا تھا غریب بھیگتا ہوا جاتا اس لئے برساتی دے دی تم فکر کیوں کرتی ہو، واپس آ جائے گی۔" ایک مہینہ ہو گیا۔ برساتی آئی نہ اُس نے درشن دئے۔ میرا کیا بگڑا خود ہی نے تکلیف اٹھائی اور پُرانی چھتری لگائے پھرے۔ ایک سال سردیاں پورے شباب پر تھیں۔ ایک ملاقاتی آئے کہنے لگے ذرا باہر جا رہا ہوں اپنا سوئٹر دے دیجئے جلد ہی واپس لا دوں گا۔ انھوں نے جھٹ اپنا نیا سوئٹر دے دیا۔ لکڑیوں کی گاڑی آئی۔ مزدور نے کاٹ کر پٹک دی۔ گھر کا ملازم کٹی ہوئی لکڑیاں اٹھا اٹھا کر صحن سے کوٹھری میں بھر رہا تھا آپ باہر سے آ گئے اور اس کے ساتھ خود بھی لکڑیاں اٹھانے لگے۔ میں نے کہا تو کہنے لگے "بے چارہ پسینہ میں تر ہو رہا تھا۔ کافی تھک چکا تھا اگر میں نے ذرا اس کا ساتھ دے دیا تو کیا میری ذات کو بٹہ لگ گیا۔" اب انھیں کون سمجھائے کہ اس قسم کی باتوں سے گھر کے نوکر سر پر چڑھ جاتے ہیں۔ ان کا چھوٹا بھائی بی۔ اے پاس ہے آپ نے اس کی تعلیم پہ خوب روپیہ صرف کیا ہے وہ اپنی ملازمت سے جب علیحدہ ہو گیا تو پندرہ روپیہ ماہوار اس کے خرچ کے لئے دیتے رہے پھر جب اسے ملازمت مل گئی اور وہ تحصیل دار ہو گیا تو ایک روز میں نے کہا اب بیٹھے کیا سوچ رہے ہو گھر میں آٹا دال لکڑی کچھ بھی نہیں اپنے برادرِ عزیز سے ہی کچھ روپیہ منگوا لو۔ بس خفا ہو گئے کہنے لگے "تم نے مجھ کو اتنا نیچ اور ذلیل سمجھ لیا ہے کہ میں اپنے چھوٹے بھائی کے سامنے دستِ سوال دراز کروں گا، دامن پھیلاؤں گا۔ اس سے کچھ مانگنا میری خودداری کے خلاف ہے۔" میں بھی جل گئی۔ میں نے کہا اچھا تو تم اپنی خودداری کے لحاف میں لپٹے پڑے رہو اور ہم اپنے معصوم بچوں پر فاقہ پڑھ کر پھونکا کریں۔ میرے اس انجکشن سے ان کے جسم میں حرارت اور ہاتھ پیر میں گرمی آئی اُٹھ کر کھڑے ہو گئے میں سمجھی کہ شاید غیرتِ مردانہ کو ضرب لگی اور اب یہ روپیوں کا انتظام کرنے کہیں جا رہے ہیں۔ جلدی جلدی شیروانی پہنی اور میرے پاس آکر کہنے لگے "لاؤ وہ اپنے سونے کے بُندے دے دو تو میں انھیں گروی رکھ کر آتشِ شکم بجھانے کا بندوبست کروں۔" میں نے کہہ دیا نہیں صاحب! یہ نہیں ہو سکتا میں اپنے زیورات کا سیٹ آپ کے بچوں کی وجہ سے نہیں بگاڑ سکتی۔ فرمانے لگے "بیگم تم تو ذرا سی بات پر خفا ہو جاتی ہو۔ میرے افسانوں کا معاوضہ آنے والا ہے

رقم ملتے ہی میں تمھارے رُپے تم کو لادُوں گا۔" بات بڑھ جاتی۔ بچے تماشہ دیکھتے اور باہر جاکر کہتے کہ آج ہمارے پاپا اور امی میں خوب لڑائی ہوئی۔ اس لئے میں نے نا نہیں کی۔ چُپ چاپ رُپے انھیں دے دئے۔ ان کے افسانوں کا معاوضہ آگیا اور ختم بھی ہوگیا۔ دوسرے مضامین کے معاوضے بھی آتے رہے اور پیٹ کے ایندھن بنتے رہے لیکن میرے جو کان بُندوں سے خالی ہوئے وہ پھر کبھی نہ بھر سکے۔ سوچتے ہوں گے کہ میں نے ہی تو بنائے تھے۔ میری چیز ہے واپس لاؤں یا نہ لاؤں۔ ایک سال کتاب لکھی اس پر ایک ہزار روپیہ حکومت کی طرف سے انعام ملا۔ کیا پوچھنی ہو حاتمی و دریا دلی کا عالم! بس یہ معلوم ہوتا تھا کہ ہفت اقلیم کی بادشاہت انھیں کو مل گئی ہے مہینہ ڈیڑھ مہینہ میں یہ ایک ہزار روپیہ چٹنی کی طرح پیس ڈالا۔ ان کی سوجھ بوجھ اچھی ہے مگر مصلحت بینی اور دُور اندیشی نام کو نہیں۔ زمانے کا سیاہ سفید اور خود اپنا اچھا بُرا دیکھے ہوئے ہیں۔ مگر آنکھیں نہیں کھلتیں۔ خود ہی بتاتے تھے کہ جب ان کی دو ڈھائی سو روپے کی ملازمت ختم ہو گئی اور وہ بے کاری و بے روزگاری کے کٹھن اور صبر آزما دن گزارنے لگے تو اُن کے عزیز رشتہ دار اور دوست احباب، سب نے ان کی طرف سے منہ موڑ لیا اور آنکھیں پھیر لیں۔ حقیقی چچا اور ماموں نے بھی لعن طعن شروع کر دی تھی بڑے بھائی سے دو روپے منگائے تھے تو انھوں نے نہیں دئے اور صاف کہہ دیا کہ تمھارا تو ہمیشہ سے یہی رونا ہے۔ جن لوگوں کی کبھی یہ امداد کر دیا کرتے تھے وہ لوگ انھیں دیکھ کر اپنا راستہ بدل دیتے تھے۔ آنکھیں چار ہونے کی نوبت نہ آنے دیتے تھے ان سے اس طرح دُور دُور رہتے تھے جیسے خارش کے مریض سے سب دُور رہتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ اس دُنیا میں ایک ناقابلِ برداشت بوجھ بن کر رہ گئے ہوں۔ اسی زمانہ میں ان کی بہن کی شادی ہوئی، منگنی سے لگا کر رُخصتی تک ان سے کسی نے بات نہ پوچھی۔ کسی قسم کا صلاح مشورہ نہ لیا۔ یہ روٹھے پھولے رہے تب بھی کسی نے انھیں نہ منایا۔ ان کے نزدیک وہ وقت بہت قیمتی تھا۔ بڑے بڑے تجربات اور نئی نئی آزمائشیں ہوئیں۔ اپنے پرائے سب اصلی روپ میں نظر آگئے۔ ان کا ایک دوست تھا۔ اچھا کھاتا پیتا خوش حال، انھوں نے زیادہ نہیں صرف پچاس روپے کے لئے اس سے کہا، روپیہ دینے کا اس نے وعدہ کر لیا اور کہا میں بینک سے رقم نکال رہا ہوں آپ کا روپیہ گھر آؤں گا تو لیتا آؤں گا۔ آپ ٹھہرے سیدھے سادے نیک منش اس کی باتوں پر یقین کر لیا۔ تین دن تک گھر میں بیٹھے ہوئے اس کا انتظار کرتے رہے پر وہ نہیں آیا۔ نظیر کے اس شعر کی صحیح تفسیر و تشریح اسی زمانہ میں اُن کی سمجھ میں آئی۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

ان کا عقیدہ ہے کہ انسان تکلیفوں، دشواریوں اور سختیوں کی بھٹی میں تپ کر ہی کندن بنتا ہے۔ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں کندن اگر بنے ہوتے تو اس کی چمک دمک آج نظر آتی۔ پچھلے اُن دنوں کا عشر عشیر اثر بھی ان میں نہیں۔ ہزاروں روپے اگر مل جائیں تو پانی کی طرح بہا دیں۔ پھر تنہا دو میاں بیوی ہوتے تو مضائقہ نہیں۔ ایک لڑکی ایک لڑکا دو جانوں کا ساتھ ہے۔ ان کے مستقبل کا ذرا بھی خیال نہیں بچہ کو تعلیم حاصل کرنا ہے بچی کا بیاہ کرنا ہے مگر انھیں مطلق پروا اور فکر نہیں۔ بچہ کہتا ہے کہ کلاس کی موجودہ کتابوں کے علاوہ چھٹے درجے کی کتابیں منگوا دو تو میں ڈبل امتحان دے کر ساتویں میں چلا جاؤں۔ آپ جواب دیتے ہیں۔ "اس طرح پاس کرنے سے فائدہ ——؟ بنیادی کمزوریاں رہتی ہیں تو آگے کے امتحانوں اور دوڑوں میں مشکلات پیش آتی ہیں۔ رفتہ رفتہ ہی آگے کے درجات میں پہنچنا ٹھیک ہے۔" لڑکی کے بارے میں جب کچھ کہتی ہوں تو کہتے ہیں کہ "شادی بیاہ کا ڈھیروں سامان دوکانوں میں بھرا ہے۔ جیب میں پیسہ ہونا چاہیئے۔ جس دن چاہیئں گے خرید لائیں گے۔ سب کچھ پیسے کی لیلا ہے بیگم۔ جنگل میں منگل ہو جاتا ہے اس سے۔" ایک طرف اس طرح مجھے سمجھاتے ہیں۔ دوسری طرف پیسہ، جیب میں رکھتے ہیں نہ بنک میں نہ میرے پاس ہی رہنے دیتے ابھی دو دن کی بات ہے اچھے خاصے بیٹھے افسانے لکھ رہے تھے بارش جو شروع ہوئی تو کہنے لگے "کتنا اچھا موسم ہے اس وقت تو تلن ہونا چاہئے۔" گھر میں تیل شکر میدہ نہیں تھا آپ نے جھٹ بنئے کو پرچہ لکھ دیا۔ مثا تلن پکوان کا سامان لے آیا۔ اس طرح قرضہ میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ تقاضوں کے تصوّر سے جیسے رونگٹے کھڑے ہوتے جاتے ہیں آدمی بھوکا بیٹھا رہے مگر کسی کا مقروض نہ ہو۔ کبھی جب قرضے کا ذکر کرو تو بگڑ جاتے ہیں اور کہتے ہیں۔ "دوکان دار اپنا روپیہ لے گا کسی کی جان لے گا جب روپیہ آئے گا قرضہ ادا

کردیں گے۔ آدمی کو مایوس کبھی اور کسی حالت میں نہ ہونا چاہیئے۔" انھیں تو بس ہتھیلی پر سرسوں جمانا خوب آتا ہے۔ مجھ سے کہیں گے نہ پوچھیں گے بیسیوں آدمی چاہیں گے لے آئیں گے اور مجھ سے کہیں گے ذرا جلدی سے کھانا تیار کر دو یہ میرے بے تکلف دوست ہیں۔ تمھارے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا انھیں بہت مرغوب ہے۔ میری جان جل جل جاتی ہے مگر کیا کروں ہاتھ جلاتی ہوں، کھانا پکا کر دیتی ہوں اور کھانے والے مزے لے لے کر کھاتے ہیں۔ ایک کہتا ہے بھئی واللہ! کئی دن کے بعد آج دل خواہی اور شکم سیری کے ساتھ کھانا کھایا۔ دوسرا کہتا ہے فیرنی تو واقعی تمھاری بیوی صاحبہ خوب پکاتی ہیں۔ تیسرے صاحب فرماتے ہیں ایک ہماری بیوی ہیں جنھیں معمولی روٹی ترکاری پکانے کا بھی ڈھنگ سلیقہ نہیں۔ ایک صاحب ہیں روزانہ ٹھیک چار بجے آتے ہیں اور چائے پی کر چلے جاتے ہیں۔ اب مجھے یہ ڈر رہنے لگا ہے کہ کہیں یہ حکم اور نہ دے دیا جائے کہ" صرف چائے کیا بھواتی ہو ناشتہ کے طور پر کچھ تھوڑا سا کھانے کو بھی دے دیا کرو۔" گرانی ہے کہ بڑھتی جا رہی ہے۔ قیمتیں چڑھ رہی ہیں۔ قرضے کی فہرست لمبی ہوتی جا رہی ہے مگر شاہ دلی وسیر چشمی میں کمی نہیں کرتے۔ ان کے والد کی کچھ زمینداری تھی وہ ختم ہو گئی سرکار نے اس کا معاوضہ دیا اس معاوضے میں ان کا حصہ بھی انھیں ملا۔ اس میں سے کچھ روپیہ تو گھر کے خرچے کے لئے مجھے دیا بقیہ سب روپیہ اپنے پاس رکھا۔ نواب بے ملک بنے تانگوں اور ٹیکسیوں میں گھومتے پھرتے، خوب تفریحیں کیں، ہوٹلوں میں گل چھرّے اڑائے۔ میں نے کہا سلائی کی ایک مشین مجھے لے دو۔ مجھ سے خفا ہو گئے۔ گھر میں نہ آنے کا بہانہ ہاتھ آ گیا۔ دو دن تک صورت نہ دکھائی رات کو نہ جانے کب آ جاتے تھے اور صبح تڑکے ہی چل دیتے تھے۔ کچھ قرضہ ضرور بیباق کیا اور سب روپیہ فضولیات میں برباد کر دیا بعض اوقات ایک ایک سگریٹ کے لئے محتاج بنے بیٹھے رہتے ہیں مگر کیا مجال جو خرچ اخراجات میں احتیاط و اعتدال برتیں۔ ریلے ہوئے اتنے ہیں کہ کبھی کوئی کام وقت پر نہیں کرتے۔ تحریری مقابلے کے لئے ایک انعامی مضمون لکھنا تھا۔ آج لکھتا ہوں، کل لکھتا ہوں کرتے رہے اور آخری تاریخ بھی گزر گئی، جب کچھ منگوانے کے لئے روپیہ دو تو بازار سے آ کر یہی کہتے ہیں کہ ارے میں تو بھول گیا بالکل یاد نہ آئی زیادہ کچھ کہو تو روپیہ دے دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایسی ہی جلدی ہے تو کسی سے منگا لو۔ نہ جانے کوئی تہوار تھا یا تقریب، میں زردہ پکا رہی تھی۔ شکر کم تھی میں نے دام دے کہ کچھ شکر بازار سے ابھی لا دو۔ آنجناب چلتے چلے ڈوبتے سورج کے ساتھ تشریف لائے۔ اُدھر مغرب میں سورج غروب ہو رہا تھا اور اِدھر آپ گھر میں داخل ہوئے تھے۔ میں باورچی خانے میں بیٹھے بیٹھے تھک گئی، انتظار کرتے کرتے آنکھیں پتھرا گئیں، کڑھ کُڑھ گئی مگر آپ کی بلا سے۔ آپ تو جو مصروفِ گفتگو ہوئے تو سب کچھ بھول بھال گئے۔ میں جب چڑ جاتی ہوں تو بکنے لگتی ہوں۔ "اب بازار سے سودا سلف بھی میں خود ہی لے آیا کروں گی۔" یہ سُن کر ذرا نادم و شرمندہ نہیں ہوتے بلکہ اور کہتے ہیں کہ " ہاں ہاں! ٹھیک تو کہہ رہی ہو۔ زمانے کے قدم آگے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں نت نئی ترقیاں ہو رہی ہیں۔ یہ پرقعہ اور پردہ بھی آخر کب تک بچے گا۔"

ایم۔ اے پاس ہیں اچھی خاصی نوکری مل سکتی ہے۔ دیش میں جگہ جگہ کالج اور یونی ورسٹیاں کھل رہی ہیں۔ بڑے بڑے افسروں سے دوستی اور تعلقات ہیں کہیں بھی پروفیسری مل سکتی ہے۔ دو ایک بار کہا بھی کہ ملازمت کر لو تو فکرِ معاش کی طرف سے ذہنی یکسوئی حاصل رہے۔ مگر نہیں سُنتے۔ "نوکری میری توہین ہے، غلامی میرے بس کا روگ نہیں، دفتری پابندی مجھ سے نہیں ہو سکتی۔ جب حالات ٹھیک ہوں گے تب میں تو کوئی بڑا اور معیاری اخبار نکالوں گا۔" یہ اُن کا جواب ہوتا ہے۔ میں نے بھی انھیں ان کے حال پر چھوڑ دیا ہے۔ یہ ادیب و شاعر کسی کی سُنتے نہیں اور سُنتے بھی ہیں تو کرتے من کی ہیں۔ اُن کی ان سب باتوں کے باوجود تم یہ خیال نہ کرنا کہ میں اب ان سے اکتا گئی ہوں۔ وہ مجھے عزیز ہیں، میرے سر کا تاج اور زندگی کے دمساز ہیں۔ اپنی ناآسودگی کے ہوتے ہوئے بھی اگر کوئی ان کی بُرائی میرے سامنے کر دیتا ہے تو مجھے سخت ناگوار گزرتا ہے۔ ان کے بارے میں اگر کوئی بُرے خیالات و جذبات کا اظہار کرتا ہے تو تم یقین کرو کہ ایک ناقابلِ بیان اذیت و تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ اگر کسی کانفرنس یا مشاعرے سے واپس لوٹنے میں وہ دیر کر دیتے ہیں۔ یا دو تین دن نہیں آتے تو مجھے اختلاج سا ہونے لگتا ہے میں اُن کی خیریت کے لئے بے قرار رہنے لگتی ہوں تاوقتیکہ وہ آ نہ جائیں میری حالت دگرگوں رہتی ہے۔ جب وہ آ جاتے ہیں

تب مجھے سکون میسّر آتا ہے۔ ان کے وزن کے برابر سونا تول کر بھی اگر کوئی مجھے دے تو میں اس سونے کے بدلہ انھیں نہیں چھوڑ سکتی ان سے قطع تعلق نہیں کر سکتی جس طرح ماں باپ کے گھر سے شادی کا ریشمی جوڑا پہن کر میں آئی تھی۔ اسی طرح کفن کی چادر میں لپیٹ کر شوہر کے گھر سے نکلوں گی وہ جس حال میں رکھیں گے میں رہوں گی۔ جیسے ایک باپ اپنے بچے کے بارے میں بالکل نہیں جانتا کہ یہ جوان ہو کر اس کے بڑھاپے میں کیا سلوک کرے گا۔ وہ برابر اس کی خدمت، دیکھ ریکھ اور ناز برداری کرتا رہتا ہے بالکل اسی جذبہ سے میں ان کا ساتھ دے رہی ہوں اور دیتی رہوں گی۔ پتہ نہیں کون سی ایسی کشش ہے جو مجھے ان سے علٰحدہ ہونے میں مانع رہتی ہے میں ایک لمحہ کے لئے بھی انھیں چھوڑ کر ان سے دُور نہیں رہ سکتی۔ وہ رُقّن آپا کو تو تم جانتی ہی ہو، طلاق دلانے اور شادی کرانے میں کمال و مہارت رکھتی ہیں۔ ایک دن میرے پاس بھی آئی تھیں مجھ سے کہنے لگیں، بٹیا! تیرا یہ آدمی بڑا خراب ہے میں نے تیرے لئے ایک کماؤ اور خوبصورت بر تلاش کر لیا ہے۔ اتنا سنتے ہی میرا خون کھولنے لگا میں نے اُسی وقت اُن سے کہہ دیا کہ اب آج کے بعد کبھی ادھر آئیں تو میرا دروازہ تمہارے لئے بند ہو چکا پھر اس دن کے بعد سے وہ میرے یہاں کبھی نہیں آئیں۔" وہ اپنی عادتوں کے کتنے ہی کم زور، بے فکرے اور لااُبالی ہستی قلند مہی لیکن میں جس رشتہ کے ساتھ اُن سے باندھی گئی ہوں وہ بہت مضبوط ہے جو کبھی نہیں ٹوٹ سکتا، کسی طرح نہیں ٹوٹ سکتا۔ معلوم نہیں کیوں ــــــ؟

کلیم اظہر

پریم چند کے متعلق کچھ نئی معلومات

منشی رام رتن پستک بھون (کتب خانہ) وارانسی (بنارس) میں ہندی سنسکرت، اردو، انگریزی اور بعض دیگر زبانوں کی بہت سی نایاب کتب و دستاویزات کا ذخیرہ ہے۔ اس کتب خانہ کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا وہ ذخیرہ ہے جس میں ہندوستانی ادیبوں کی تحریریں، ان کے دستخط، خطوط، تصویریں اور ذاتی استعمال کی چیزیں شامل ہیں۔ یہی ذخیرہ اس کتب خانہ کی اہمیت میں کافی اضافہ کرتا ہے۔ ان میں بیشتر چیزیں ہندی ادیبوں کی ہیں۔ اس کے علاوہ سنسکرت، بنگالی، اردو اور پنجابی زبان کے ادیبوں کی بھی ایسی ہی نایاب چیزیں اس کتب خانے میں موجود ہیں۔ جن سے تحقیقات کے سلسلے میں کافی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ یہاں منشی پریم چند کی بھی کئی کتابیں موجود ہیں جو اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

کتب خانہ میں منشی پریم چند کے دستخط، ان کی تعلیم، امتحانات سے متعلق سرٹیفکیٹ، اسناد، ان کی اکثر کتابوں کے مسودے، ان کا لباس جس میں کرتا، پائجامہ شامل ہے، چشمہ و دیگر کئی چیزیں موجود ہیں۔ یہ سب چیزیں آنجہانی پریم چند کی بیوہ شریمتی شیورانی کا عطیہ ہیں۔ کتب خانہ میں پریم چند کے دھنپت رائے نام سے بھی دستخط موجود ہیں۔

کتب خانہ میں محفوظ اسناد سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے جونیر انگلش ٹیچرس کا امتحان ۱۹۰۴ء میں گورنمنٹ سنٹرل ٹریننگ کالج الہ آباد سے دیا اور فرسٹ ڈویژن میں کامیاب ہوئے۔ اس سند میں ان کا ریاضی میں کمزور ہونا ان لفظوں میں تحریر ہے۔

Not qualified to teach Math (ریاضی پڑھانے کے قابل نہیں) اور پرنسپل نے جنرل ریمارکس کے کالم میں لکھا ہے:

He worked honestly and well (انھوں نے محنت اور ایمان داری سے کام کیا) اس سند پر ان کا نام دھنپت لال لکھا ہوا ہے۔

۱۹۰۴ء ہی میں انھوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے اسپیشل ورنیکلر امتحان پاس کیا۔ اس میں ان کے مضامین ہندی اور اردو تھے۔ امتحان کی سند پر ان کا پورا نام دھنپت رائے سریواستو لکھا ہوا ہے لیکن انٹرمیڈیٹ کی سند پر جس کا امتحان منشی پریم چند نے ۱۹۱۶ء میں دیا تھا صرف دھنپت رائے لکھا ہوا ہے۔ اس وقت وہ بستی میں مدرس تھے۔ اس امتحان میں ان کے مضامین انگریزی ادب، منطق، فارسی اور تاریخ تھے۔

ان اسناد کے علاوہ پریم چند کا کرتا، پائجامہ، کوٹ، ٹوپی اور شیروانی وغیرہ بھی کتب خانہ میں موجود ہیں۔ یہ کپڑے کھدر کے ہیں۔ اور ان سے پریم چند کی سادہ معاشرت، معاشی حالت اور وضع قطع کا پتہ چلتا ہے۔ روس کی لینن گراڈ یونیورسٹی کے ہندی کے پروفیسر ڈاکٹر بالن تو ان کپڑوں کے ناپ تک لکھ کر لے گئے ہیں۔ وہ پریم چند پر ریسرچ کر رہے ہیں اور جلد ہی وہ پریم چند پر ایک کتاب بھی شائع کرنے والے ہیں۔

پریم چند کی اسناد اور کپڑوں کے علاوہ ایک خاص اور بہت ہی اہم چیز اس کتب خانہ میں موجود ہے یعنی ان کی تصانیف کے مسودات۔ یہ مسودے اردو اور ہندی دونوں میں لکھے ہوئے ہیں اور اکثر مسودوں میں ان کتابوں کا مرکزی خیال یا مرکزی کردار کی سیرت کے بارے میں مختصر طور

پر انگریزی میں بھی لکھا ہوا ہے۔ یہ مسودے کچھ پورے ہیں اور کچھ ادھورے۔ بعض میں خود منشی پریم چند کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور کچھ پریس کی پروف کاپی، جس پر منشی جی کے قلم سے اصلاح ہوئی ہے۔ یہ عبارت باریک قلم سے لکھی ہوئی ہے۔ بعض جگہ تو پڑھنے میں بہت دقت ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند خوش نویس نہ تھے۔ ان مسودوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ پریم چند اپنی ہر کہانی کے آغاز میں اس کہانی کا Synopsis (خاکہ) لکھ لیا کرتے تھے اور وہ بھی انگلش میں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو اور ہندی کے اس عظیم مصنف نے اپنی عظیم کہانیوں کا پلاٹ یا خاکہ انگریزی میں بنایا تھا۔ 'میدانِ عمل' کے ہندی مسودہ کے آخر میں ایک ناول کا خاکہ ہے۔ لیکن یہ ادھورا ہے۔ اس خاکے میں آٹھواں باب پوری طرح انگریزی میں لکھا ہوا ہے مگر نویں باب کا صرف نمبر دے کر رہ گئے ہیں۔ یہ ناول پریم چند لکھ نہ سکے۔ اسی کے آخر میں ایک کہانی ہے جس کا کوئی عنوان نہیں لکھا گیا ہے۔ یہ کہانی کافی رد و بدل کے بعد "کالا پانی کا قیدی" کے عنوان سے چھپی۔ اس مسودہ اور مطبوعہ کہانی میں بہت فرق ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ منشی پریم چند کبھی کبھی کہانی کے پلاٹ کو اتنا بدل دیتے تھے کہ پوری کہانی ہی بدل کر رہ جاتی تھی۔

'چوگانِ ہستی' کا پورا مسودہ اس کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کے پہلے صفحہ کے بائیں حاشیے پر انگریزی میں 'یکم اکتوبر ۱۹۲۲ء سے شروع' لکھا ہوا ہے۔ آخر میں بھی انگریزی میں '۱۲۔ اگست ۱۹۲۶ء کو ختم ہوئی' تحریر ہے۔ اس ناول کو انھوں نے 'اوم' لکھ کر شروع کیا ہے اس سے ان کے آریہ سماجی ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اس ناول کے آخر میں ان کی مشہور کہانی 'شطرنج کے کھلاڑی' کا مسودہ شامل ہے

'پریم آشرم' کا مسودہ بھی اس کتب خانے میں موجود ہے۔ مگر یہ ادھورا ہے اس مسودے کے پندرھویں باب کے صفحہ ۴ اور انیسویں باب کے آخری حصے سے اڑتیسویں باب تک کے صفحات موجود ہیں۔ اصل مسودہ نیلی روشنائی سے لکھا ہوا ہے۔ مگر کالی روشنائی سے چونتیسویں باب کے آخر میں ۸-۱-۲۵ اور اڑتیسویں باب کے آخر میں ۱۴-۱۰-۲۵ کی تاریخیں لکھی ہوئی ہیں۔ ان تاریخوں کے متعلق دو باتیں کہی جا سکتی ہیں، ایک تو یہ کہ یہ تاریخیں ہندی ترجمہ کی ہیں یا دہرانے کی۔ لیکن اس میں پہلی بات اس لیے ممکن نہیں کہ یہ ناول ہندی میں ۱۹۲۲ء میں ہی شائع ہو چکا تھا۔ دوسری بات بھی اس لئے ٹھیک نہیں معلوم ہوتی کہ اس میں کہیں بھی اصلاح نہیں دکھائی پڑتی جو دہرانے کے سلسلہ میں ضروری ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تاریخیں پریس کی کاپیاں تیار ہونے کی ہیں۔

مذکورہ بالا مسودوں کے علاوہ کئی کہانیوں کے مسودے بھی ہیں لیکن ان میں بیشتر کہانیاں ادھوری ہیں۔ ان کہانیوں میں سے جن کے مسودے ادھورے ہیں کچھ مطبوعہ ہیں اور کچھ غیر مطبوعہ۔ مطبوعہ کہانیاں مکمل ہیں حالانکہ ان کے مسودے ادھورے ہیں۔ ان اردو مسودوں کے علاوہ 'نرملا'، 'میدانِ عمل'، 'کایا پلٹ' اور کئی دوسری ہندی کہانیوں کے بھی مسودے موجود ہیں جن میں کچھ تو خود منشی پریم چند کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں اور کچھ پریس کی پروف کاپیاں ہیں۔ ان ہندی مسودوں میں ان کا ایک ترجمہ 'دنیا کی ابتدا' (ہندی) بھی شامل ہے جسے منشی جی نے کسی دوسرے سے لکھوایا ہے کیونکہ اس کی تحریر اور دوسرے مسودوں کی تحریر میں کافی فرق نظر آتا ہے۔

ان اردو اور ہندی کے مسودوں سے اس عظیم مصنف کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ 'کایا کلپ' کے مسودے سے اس اہم بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں کے کرداروں کو اپنے ہی ماحول سے چنتے تھے اور یہ حقیقی کردار ہوتے تھے۔ 'کایا کلپ' کے شروع میں جس کا مسودہ ہندی میں ہے انھوں نے بطور یادداشت تحریر کیا ہے:

(۱) Vishal Singh is Bachchan Lal, simple, honest
(وشال سنگھ بچن لال ہے، سیدھا اور ایماندار)

(۲) Kalyan Singh is Chandrika (کلیان سنگھ چندریکا ہے)

(۳) Chakra Dher is J. Prssad (چکر دھر جے پرساد ہے
Very shy بہت شرمیلا)

(۴) Bibudha is Yagya Narain Singh, selfish but serviceful, tactful
بودھا یگ نرائن سنگھ ہے گو مطلبی ہوشیار و محنتی

پریم چند ناول لکھنے کے بعد اس کو دہراتے بھی تھے اور خامیوں کو دور کرنے کے علاوہ اس میں تبدیلی بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے مسودوں پر جگہ جگہ 'کاپیڈ اِٹ' کے ساتھ تاریخ بھی لکھی ہوئی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پریس کے لئے دوسری کاپی تیار کرتے تھے۔ کبھی کبھی پریس کی کاپی دوسروں سے بھی لکھوا لیتے تھے۔ 'چوگانِ ہستی' کے مسودہ پر لکھی ہوئی تاریخوں سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

چھوٹی بچتیں

بلا شبہ چھوٹی بچتوں میں روپیہ لگانا ضروری ہے۔ یہ بہت آسان کام ہے۔ کسی بنک میں روپیہ رکھنے یا کمپنی کا حصہ خریدنے سے بہت آسان ہے۔ آپ کو صرف یہ کرنا ہے کہ نزدیکی ڈاک خانے تک چلے جایئے۔ بہت سے دیہاتوں میں بنک نہیں ہوتا لیکن تقریباً ہر دیہات کے آس پاس ڈاک خانہ ضرور ہوتا ہے۔ آپ کو صرف ڈاک خانے کے لوگوں کو یہ بتانا ہے کہ آپ چھوٹی بچت کرنا چاہتے ہیں اور وہاں کے لوگ اس کے بارے میں ساری تفصیل بتا دیں گے۔

روپیہ لگانے کے چار خاص طریقے ہیں:۔ نیشنل پلان سیونگ سرٹیفکیٹ دس سالہ ٹریژری سیونگ ڈپازٹ سرٹیفکیٹ۔ پندرہ سالہ سالیانہ Annuity سرٹیفکیٹ اور پوسٹ آفس سیونگ بنک۔

(۱) نیشنل پلان سیونگ سرٹیفکیٹ:۔ نیشنل پلان سیونگ سرٹیفکیٹ خریدنے پر ۱۲ سال کے بعد اصل مع سود واپس ملتا ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ ۵ سے لیکر ۵۰۰۰ روپے تک کے ہیں۔ آپ اسے کسی ڈاک خانے یا اختیار پائے ہوئے ایجنٹ سے خرید سکتے ہیں۔ مان لیجئے کہ آپ سو روپے کے یہ سرٹیفکیٹ خریدتے ہیں۔ ۵ سال کے ختم ہونے کے بعد یہ روپیہ ۱۱۶، ۷ سال کے بعد ۱۲۷، ۱۰ سال کے بعد ۱۴۸ اور ۱۲ سال کے بعد ۱۶۵ ہو جائے گا۔ آپ دیکھیں گے کس طرح سال گذرنے کے ساتھ سود کی شرح بڑھتی جاتی ہے ۱۲ برس کے بعد جب آپ اس سرٹیفکیٹ کے روپیے لیں گے تو سود کی شرح ۲۴۶۵ فی صدی ہوگی جو کسی بھی بنک کی شرح سے بہت زیادہ ہے۔

مان لیجئے کہ آپ کو روپے کی جلدی ضرورت ہے۔ یعنی ۱۲ سال سے پہلے تو آپ کو اپنے روپیے یقیناً واپس مل جائیں گے۔ روپیے واپس پانے میں آپ کو کوئی دقت نہ ہوگی۔ آپ صرف ڈاک خانے چلے جایئے۔ سرٹیفکیٹ کی پشت پر دستخط کر دیجئے۔ آپ کا دستخط خریداری کے وقت کے دستخط سے ملنا چاہیئے بس آپ کو روپیہ فوراً مل جائے گا۔ لیکن اپنی ضرورت کے وقت آپ کو ان سرٹیفکیٹوں کو بیچنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ قابل بھروسہ دستاویز ہیں۔ ان کو آپ بنک یا کوآپریٹو سوسائٹی میں گروی رکھ کر روپیہ حاصل کر سکتے ہیں۔ سود کے علاوہ ایک دوسرا فائدہ یہ بھی ہے کہ اس سود پر انکم ٹیکس نہیں لگتا۔

(۲) دس سالہ ٹریژری سیونگ ڈپازٹ سرٹیفکیٹ:۔ بعض لوگ کہہ سکتے ہیں کہ ہم کچھ روپیہ چھوٹی بچتوں میں لگا سکتے ہیں لیکن ہمیں ہر سال باقاعدہ سود ملنا چاہیئے ہم ۱۲ سال تک انتظار نہیں کر سکتے۔ اس صورت میں یہ سرٹیفکیٹ آپ کے لئے موزوں ہوں گے۔ ان پر ۴ فی صدی سالانہ سود ہر سال ادا کر دیا جاتا ہے۔ سود پر انکم ٹیکس معاف ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ ۵۰ سے لے کر ۱۰۰۰ روپیہ تک کے ہیں چونکہ ان سرٹیفکیٹوں کے جاری کرنے کا مقصد یہ بھی ہے کہ آپ اپنے سارے کنبے کی آمدنی یا اپنی ساری زندگی کی کمائی اس میں لگا دیں اس لئے اس کی اجازت دی گئی ہے کہ ایک آدمی ۲۵۰۰۰ تک اس میں لگا سکتا ہے۔ اس سرٹیفکیٹ کا روپیہ آپ دس سال کے بعد واپس لے سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ چاہیں تو ایک سال کے بعد بھی اس کو بھنا سکتے ہیں۔ صرف ایک بات یہ ہے کہ اگر میعاد سے پہلے انھیں بھنا لیا گیا تو آپ کو ایک معمولی رقم ادا کرنی ہوگی۔ لیکن یہ رقم ملنے والے سود کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اگر آپ انھیں بھنانا نہیں چاہتے اور قرض پر روپیہ چاہتے ہیں تو آپ انھیں بنک، کوآپریٹو بنک اور سوسائٹیوں میں گرو رکھ سکتے ہیں۔

(۳) پندرہ سالہ سالیانہ سرٹیفکیٹ:۔ مان لیجئے کہ آپ نے کافی دنوں میں بہت روپیہ جمع کر لیا ہے۔ آپ اس روپیے کو لگانا چاہتے ہیں اور باقاعدہ ماہانہ آمدنی بھی چاہتے ہیں۔ اس کا ذریعہ یہ ۱۵ سالہ سرٹیفکیٹس ہیں۔ آپ اپنے بچوں کی تعلیم کا بہترین انتظام ان سرٹیفکیٹوں کو خرید کر کر سکتے ہیں۔ یہ سرٹیفکیٹ ۳۳۲۵ روپیے سے لے کر ۲۶۶۰۰ روپیے تک کے ہوتے ہیں۔ اگر آپ ۳۳۲۵ روپیے لگائیں گے تو آپ کو ۱۵ برس تک ۲۵ روپیہ مہینہ ملتا رہے گا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ۱۵ برس میں آپ کو ساڑھے چار ہزار روپیہ ملا۔ حالانکہ آپ نے ۳۳۲۵ روپیے لگائے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کو ۲۵ء۴ فی صدی شرح سے مرکب سود ملا۔

پہلے ماہ کی ادائیگی روپیہ لگانے کے ٹھیک ایک مہینے کے بعد سے شروع ہو جائے گی۔

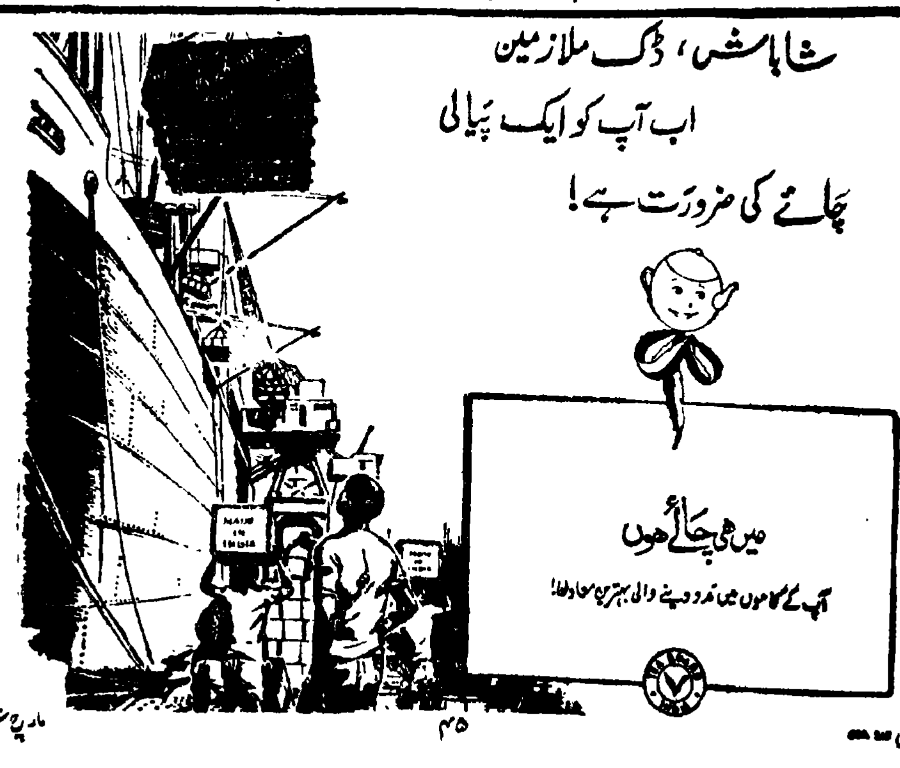
(۴) پوسٹ آفس سیونگ بنک:- بہت سے لوگوں کا خیال ہوگا کہ ان کے پاس اتنی بڑی رقم نہیں ہے بعضوں کے پاس ایک وقت میں پانچ روپے بھی نہیں ہوتے وہ ڈاکخانے کے سیونگ بنک میں روپیہ جمع کر سکیں۔ آپ ڈاک خانے میں دو روپے سے اپنا حساب کھول سکتے ہیں۔ کوئی بھی فرد ۵۰۰۰ روپے تک جمع کرا سکتا ہے ہفتے میں ایک بار آپ روپیہ نکال سکتے ہیں۔ لیکن بہت سے ایسے لوگ ہیں جو یہ بھی نہیں کر سکتے۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک وقت میں چند آنے بچا سکتے ہیں۔ ان کے فائدے کے لئے ڈاک خانے بچت ٹکٹ دیتے ہیں۔ یہ ۴ آنے، ۸ آنے اور ایک روپیہ کا ہوتا ہے جو تمام ڈاک خانوں میں ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک کارڈ مفت دیا جاتا ہے جس پر ان ٹکٹوں کو چپکانا ہوتا ہے۔ جب ان ٹکٹوں کی قیمت ۵ روپے ہو جائے تو آپ انھیں نیشنل پلان سرٹیفکیٹ سے بدل سکتے ہیں۔

بچوں کو بچت کی عادت ڈالنے کے لئے یہ طریقہ بہت اچھا ہے۔

گورنمنٹ نے پلان کی مدد کے لئے ایک دوسری چیز بھی نکالی ہے اور وہ ہے نیشنل سیونگ کوپن۔ اسے آپ اپنے رشتہ داروں اور دوستوں کو تحفے کی شکل میں دے سکتے ہیں۔ اس کوپن کو آپ شادی، سالگرہ اور اسی طرح کے دوسرے موقعوں پر دے سکتے ہیں یہ کوپن ۵ سے ۱۰۰۰ روپے تک کے ہوتے ہیں اور ڈاک خانوں سے ملتے ہیں۔ تحفہ پانے والے اسے بارہ سالہ نیشنل پلان سرٹیفکیٹ سے بدل سکتے ہیں۔

ان تفصیلات سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ حکومت نے بچت کے ایسے طریقے نکالے ہیں جو ہر طرح کی آمدنی والوں کے لئے موزوں ہیں۔ کسان، فیکٹری میں کام کرنے والا مزدور، گھر والیاں، اسکول میں پڑھنے والے بچے ہر کوئی ملک کی بھلائی میں حصہ لے سکتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی مالی بھلائی میں بھی۔ اس کے لئے ایک بڑا ادارہ قائم کیا گیا ہے تاکہ چھوٹی بچت کا پیغام ہر جگہ لوگوں تک پہنچ جائے۔ بعض دفعہ تو آپ کو ڈاک خانے تک جانے کی زحمت بھی نہ اٹھانی ہوگی۔ چھوٹی بچت کے بااختیار ایجنٹ آپ کے پاس آئیں گے۔ کمیونٹی پروجیکٹ کے کارکن بھی چھوٹی بچت کی اسکیم کے متعلق آپ کو مشورہ دیں گے۔ اس کے ماسوا شہروں اور قصبوں میں عورتوں کے بہت سے ادارے بن گئے ہیں جو بڑی سرگرمی سے یہ کام کر رہے ہیں کیونکہ عورتوں کے یہ ادارے جانتے ہیں کہ ان اسکیموں سے خاص طور پر گھروالیوں کو فائدہ ہوگا۔

اس طرح آپ دیکھیں گے کہ چھوٹی بچت کی اسکیم عوام کے لئے اور ان کے فائدے کے لئے ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ چھوٹی بچت کی اسکیم ہے لیکن اس سے بڑے بڑے فائدے ہوں گے۔ آپ ایک وقت میں پلان کی مدد اور ساتھ ساتھ اپنی مدد بھی کریں گے۔ آپ کا ہر روپیہ ہندوستان کو خوش حال اور مضبوط بنائے گا۔



ٹکٹ احتیاط سے لگا کر
ڈاک رسانی کے کام کی رفتار بڑھائیے



• ٹکٹ صحیح قیمت کے لگائیے
کم ٹکٹ یا بلا ٹکٹ والی چٹھیاں دیر سے پہنچتی ہیں، کیونکہ چھانٹتے وقت انھیں حساب کی غرض سے الگ رکھ لیا جاتا ہے۔



• ٹکٹ پتے والی طرف اوپر دائیں کونے میں چسپاں کیجئے
اس سے خط وغیرہ چھانٹنے میں کم وقت لگتا ہے۔ نیز خود کار مشینوں کے ذریعے ٹکٹوں پر مہریں لگانے کا کام بھی سرعت کے ساتھ ہوتا ہے۔



• درکار قیمت کے کم سے کم ٹکٹ استعمال میں لائیے
ایسا کرنے سے پتہ صاف صاف لکھنے کے لئے کافی جگہ نکل آتی ہے اور مہریں لگانے میں بھی کم وقت صرف ہوتا ہے۔



• ٹکٹ اچھی طرح چپکائیے
اگر کسی طرح یہ گر پڑیں گے تو خط بیرنگ یا جزوی طور پر بیرنگ ہو جائے گا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں تاخیر کے امکانات ناگزیر ہو جائیں گے۔

غلط ڈھنگ سے چپکائے گئے ٹکٹ یا کم ٹکٹ والے خط دیر سے پہنچتے ہیں۔ یہی نہیں، اس سے ڈاک کے سارے نظام میں اڑچنیں پیدا ہوتی ہیں

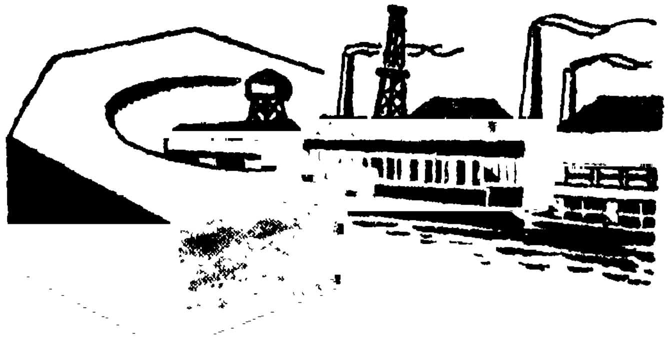
ٹکٹ توجہ کے ساتھ لگائیے

DA 59/356

ہمیں بہتر
خدمت کا موقع دیجئے

پوسٹس اینڈ ٹیلی گرافس ڈیپارٹمنٹ

مزید صنعتوں میں



میٹرک نظام کا نفاذ

یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء کو میٹرک نظام کے آغاز پر، پٹ سن، لوہا و فولاد، سوتی کپڑے، سیمنٹ، کاغذ، نمک، انجینئرنگ سازوسامان، کانی، غیر آہن آمیز دھاتوں اور خام ربڑ وغیرہ جیسی اہم صنعتوں نے میٹرک باٹوں اور پیمانوں کا استعمال شروع کر دیا تھا۔

ناپ تول کے اس نئے نظام کو اب مزید صنعتیں اپنا رہی ہیں۔

تاریل کے ریشوں کی صنعت نے میٹرک نظام کو اکتوبر ۱۹۵۹ء سے اختیار کیا، جبکہ چینی کی صنعت میں اس کا نفاذ یکم نومبر ۱۹۵۹ء کو ہوا۔



ماہ اپریل ۱۹۶۰ء سے اس نظام کے نفاذ کے کام کو اور بھی تقویت پہنچے گی۔ اس مہینے سے وناسپتی اور رنگ سازی کی صنعتوں میں میٹرک باٹ اور پیمانے استعمال ہونے لگیں گے۔

یکم اپریل ۱۹۶۰ء سے پٹرول، اور پیٹرول سے تیار ہونے والی اشیاء لیٹروں اور میٹرک یونٹوں میں فروخت ہوا کریں گی۔

ماہ اگست ۱۹۶۰ء میں ایک اور اہم اقدام کیا جائے گا یعنی یہ کہ سنٹرل ایکسائز اور کسٹمز ڈیپارٹمنٹ میں بھی میٹرک نظام نافذ کر دیا جائے گا

اختیار کیجئے

میٹرک نظام

آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA 19/60



اپریل



ترتیب

سرورق :- دربار صاحب، امرت سر

رسالے کی پشت پر:- یومِ جمہوریہ کی پریڈ میں تمغوں کا جلوس

سالانہ چندہ:- ——— { ہندوستان میں:- چھ روپے / پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- ——— نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ:- ——— { ہندوستان میں:- ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

جلد ۱۸ - نمبر ۹

چیتر شک سمت ۱۸۸۲

اپریل سنہ ۱۹۶۰ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو، اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی ۸

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

وزیراعظم پنڈت نہرو نے چین کے وزیراعظم مسٹر چو این لائی کو سرحدی مسئلے پر گفت و شنید کرنے کے لئے دہلی آنے کی جو دعوت دی تھی اُسے مسٹر چو این لائی نے قبول کر لیا ہے۔ وہ مارچ کے بجائے اپریل میں آئیں گے۔ انھوں نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ دونوں ملکوں کے سرحدی تنازعہ کو پُرامن طریقے سے حل کرنا ضروری ہے۔ چین اور ہندوستان کی دوستی دائمی ہے۔ ہندوستان نے شروع سے ہی اس معاملے میں دُوراندیشی اور صبر کا مظاہرہ کیا ہے اور تنازعہ کے پُرامن تصفیہ کا خواہاں ہے۔ ہمیں امید کرنا چاہئے کہ دونوں وزرائے اعظم کی ملاقات کامیاب ثابت ہوگی اور متنازعہ مسائل کا حل نکل آئے گا۔

وزیر مالیات شری مرارجی ڈیسائی نے پارلیمنٹ میں نئے مالی سال کا بجٹ پیش کیا۔ اس میں ۱۵۳ کروڑ کا خسارہ دکھایا گیا ہے۔ دفاعی اخراجات میں اضافہ کیا گیا ہے۔ ۲۳ کروڑ ۵۰ لاکھ روپے کے نئے ٹیکس لگائے گئے ہیں۔ پانچ سالہ انعامی بانڈ کی اسکیم پیش کی گئی ہے۔ دوسرے پنچسالہ منصوبے کا یہ آخری بجٹ ہے چنانچہ اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ سال کے آخر میں ملک کی معاشی حالت مضبوط ہے جیسا کہ وزیر مالیات نے بتایا خاص طور سے نئے ٹیکس تیسرے پنچسالہ منصوبے کو پیشِ نظر رکھ کر لگائے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ملک کی معاشیات کو مضبوط کرنے اور ترقیاتی کاموں کی رفتار تیز کرنے کے لئے یہ اقدامات ناگزیر ہیں۔

دلّی میں مرزا غالب کی برسی کے موقع پر غالب سوسائٹی اور انجمن ترقیٔ اردو (دہلی شاخ) کی طرف سے تقریبات ہوئیں۔ اس سلسلے میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے بھی ایک خصوصی تقریب ہوئی، جس میں دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر وی۔ کے۔ آر۔ وی۔ راؤ نے گورنر بہار ڈاکٹر ذاکر حسین کو شعبۂ اردو کی طرف سے شائع کردہ "اردوئے معلیٰ" کا غالب نمبر پیش کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے اپنی تقریر میں مرزا غالب کی زندگی کے ان پہلوؤں پر تحقیقی کام کرنے پر زور دیا جن کے متعلق ابھی تک توجہ نہیں کی گئی۔

(آج کل، دہلی)

صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے شعبہ کی کارگزاری کی رپورٹ پیش کی۔ پاکستان، افغانستان، ایران اور دیگر ممالک کے ثقافتی نمائندوں نے غالب کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ حاضرین میں ہندوستان بھر کے ممتاز ادیب اور شاعر شامل تھے۔

افریقہ کے ملک مراکش میں ۲۹ فروری اور یکم مارچ کی درمیانی شب میں جو زلزلہ آیا اس سے بندرگاہ اغادیر کے ۷۰ فی صدی مکانات منہدم ہوگئے اور ہزاروں جانیں ضائع ہوگئیں۔ اس تباہی نے قیامتِ صغریٰ کا نمونہ پیش کیا۔ دنیا بھر میں اغادیر کی تباہی پر انسانی ہمدردی کے جذبات اُمڈ آئے ہیں اور مصیبت زدگان کے لئے ہر طرف سے امداد بہم پہنچائی جا رہی ہے۔

ہندوستان میں برطانیہ کے آخری وائسرائے کی اہلیہ لیڈی ماؤنٹ بیٹن کا ۲۱ فروری کو شمالی بورنیو میں اچانک انتقال ہوگیا۔ وہ انسانیت دوست، رحمدل اور جرأت مند خاتون تھیں۔ انھوں نے ہندوستان کی تقسیم کے بعد پناہ گزینوں کو جو امداد پہونچائی اور ان کی بحالی کے لئے جو کوششیں کیں، اس سے ملک کے عام باشندے متاثر ہوئے۔ ہندوستان سے جانے کے بعد بھی ہندوستان سے ان کی دلچسپی برقرار رہی۔ اس سال جشنِ جمہوریہ کے موقع پر وہ دلّی میں موجود تھیں۔

حال ہی میں احمدآباد میں انجمن ترقیٔ اردو کے زیرِ اہتمام ایک جلسہ ہوا جس میں یہ طے کیا گیا کہ اردو شاعری کے باوا آدم ولی گجراتی کی یادگار قائم کرنے اور اُن کے ادبی کارناموں سے گجرات کو روشناس کرانے کے لئے ضروری اقدامات کئے جائیں۔ اس مقصد کے لئے احمدآباد کے معزز شہریوں پر مشتمل ایک کمیٹی بھی بنائی گئی ہے۔ یہ نہایت مستحسن اقدام ہے جس سے نہ صرف ولی کے شایانِ شان کوئی یادگار قائم ہوگی بلکہ اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں بھی امداد حاصل ہوگی۔

۔۱۵۳۰۶۱

صباح الدین عبدالرحمٰن

شاہانِ دہلی کی بزمِ شاعری

دہلی میں غلاموں کی بادشاہت قائم ہوئی تو ان کے لوازم شاہی میں علم دوستی، ادب نوازی اور علم پروری بھی داخل ہوئی۔ ان کا زیادہ وقت سلطنت کے سنوارنے میں گذرا، لیکن انھوں نے غزنیں اور غور کی روایات کے مطابق شعراء، فضلاء اور علماء کو سایۂ عاطفت میں لیا اور اُن کی برابر سرپرستی کرتے رہے۔ وہ جب دربار میں کوئی جشن مناتے تو شعراء کو ضرور طلب کرتے اور ان سے ان کا کلام سن کر اپنے ذوقِ شعری کی تسکین بھی کرتے اور ان کو انعام و اکرام سے بھی نوازتے۔ ایسے موقع پر شعراء زیادہ تر قصائد کہتے کیونکہ غزل اس وقت تک شاعری میں صنفِ سخن کی حیثیت سے داخل نہیں ہوئی تھی۔ آج کل کے نقطۂ نظر سے اس زمانہ کے قصائد میں محض غلو اور لفاظی ہوتی، لیکن مبالغہ آمیز مداحی کسی خوشامد یا چاپلوسی کی دلیل نہ تھی۔ اس زمانے میں عام طور سے شعراء کے سامنے قصیدے ہی کا میدان تھا اور اسی سرزمین میں وہ اپنے جوشِ طبیعت کی جولانیاں دکھاتے تھے، اور ان جولانیوں کے دکھانے میں آسمان و زمین کے قلابے ملایا کرتے تھے۔ ان سے مراد ممدوح کی بے جا اور ناروا خوشامد نہیں ہوتی تھی بلکہ زورِ طبع اور شاعرانہ کمال دکھانا مقصود ہوتا تھا جس سے شاعر کی عزت و توقیر بڑھتی تھی، اس لئے اس زمانے کے قصیدہ نگاروں کی مبالغہ آرائی کوئی عیب نہیں بلکہ ان کے لئے مایۂ ناز ہے۔ بعض شعراء نے تو مبالغے کو اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ وہم و خیال میں نہیں آسکتا ہے۔ اس طرح یہ ایک مستقل فن بن گیا اور بادشاہوں یا امراء کی ایسی مدح کی جاتی جس کے وہ مطلق مستحق نہ ہوتے لیکن ان کے اوصاف بیان کرنے میں قصیدہ نگار اپنا پورا زور صرف کر دیتے۔ مادح اور ممدوح سمجھتے کہ مدح میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں ان کا تعلق حقیقت سے نہیں بلکہ محض فنِ شاعری سے ہے اور یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ[ل] اردو شاعری میں جولانیٔ طبع، زورِ بیان، خیال آرائی، مضمون آفرینی، جدت طرازی، ترکیبوں کی دل آویزی، بندش کی چستی، استعارات و تشبیہات کی دلفریبی، الفاظ کی شان و شوکت اور قوتِ ایجاد فارسی قصیدہ گوئی ہی کے ذریعہ آئی۔

قصیدہ گو شعراء کا اجتماع برابر درباروں میں رہا۔ قطب الدین ایبک کے دربار میں مولانا بہاء الدین اوشی اپنی خوش گوئی اور فصیح البیانی کی داد دیتے اور ایبک کے فیض و کرم سے سیراب ہوتے۔ اس کے دربار کا ایک دوسرا شاعر جمال الدین محمد جیب اپنے قصائد سناتا تو اپنی بلاغت کی داد پاتا۔ ایک تیسرے شاعر قاضی مولانا حمید الدین اپنے شاعرانہ کمال کی وجہ سے "افتخار الافاضل" سمجھے جاتے۔ تاج المآثر کے مصنف حسن نظامی نیشاپوری کو وصف نگاری میں کمال حاصل تھا جس میں صنائع لفظی و معنوی کا پورا آرائش ہوتا تھا۔

تاتاریوں کے فتنے سے ماوراء النہر اور ایران پر جو قیامت گزری اس کی بنا پر علماء کی طرح بہت سے شعراء نے بھی ہندوستان میں آکر پناہ لی اور جس کی رسائی سلطان شمس الدین التمش کے دربار تک ہوئی۔

ل جب اردو شاعری کا جنم ہوا، فارسی غزل اپنے پورے عروج پر تھی - اس لئے یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ اردو شاعری کو بیان کردہ جملہ محاسن فارسی قصیدے ہی سے ملے (ادارہ)

وہ اس کے جود و کرم سے اچھی طرح سیراب ہوا۔ یہ شعراء وقتاً فوقتاً اپنا کلام سنانے کے لئے دربار میں طلب کئے جاتے۔ ان ہی میں سے ایک شاعر خواجہ ابو نصر ناصری تھا۔ جب وہ اپنا قصیدہ سنانے لگا اور اس نے مطلع پڑھا تو سلطان التمش مطلع سن کر دوسری طرف متوجہ ہو گیا۔ ناصری بددل ہوا، لیکن سلطان نے فوراً متوجہ ہو کر کہا ناصری پڑھو اور اس کا مطلع دہرایا۔ ناصری کو سلطان کے حافظے پر تعجب ہوا اس نے قصیدے کے اور اشعار پڑھنے شروع کئے۔ جب وہ ختم کر چکا تو سلطان نے قصیدے کو دوبارہ پڑھنے کو کہا۔ جب وہ پڑھ چکا تو سلطان نے پوچھا کہ اس میں کتنے اشعار ہیں؟ ناصری نے کہا کہ ترپن! سلطان نے اسی وقت حکم دیا کہ اس کو ترپن ہزار چاندی کے سکّے انعام میں دئے جائیں ناصری اس غیر متوقع انعام سے بے حد خوش ہوا۔ اسی طرح سلطان نے مندور اور رن تھنبور فتح کئے تو اس موقع پر شاہی جشن منایا گیا۔ شعراء نے بھی تہنیت میں اپنا اپنا کلام پیش کیا لیکن سلطان کو سب سے زیادہ امیر روحانی کا کلام پسند آیا جس کے صلے میں اس کو بڑے انعام و اکرام سے سرفراز کیا۔ شاعروں میں التمش تاج الدین ریزہ کو اس کی خداداد ذہانت اور شاعرانہ کمال کی بنا پر بہت محبوب رکھتا۔ تاج الدین ریزہ بھی اپنی ممنونیت کا اظہار سلطان کی شان میں قصائد لکھ کر کرتا رہا۔ اس شاعر کو بڑا عروج سلطان رکن الدین فیروز شاہ کے عہد میں ہوا۔ وہ اس کا دبیر یعنی سیکرٹری ہو گیا۔ وہ بات بات پر اس کی خدمت میں قصیدے پیش کرتا۔ اس سلطان کی تاج پوشی کے موقع پر جب اور شعراء نے قصائد پیش کئے تو شہاب الدین مہرہ نے بھی ایک قصیدہ گزرانا جس میں اہم اشعار تھے۔ ہر شعر میں گرگ (گیدڑ)، گرگ (بھیڑیا)، پیل (ہاتھی)، اور شیر کے الفاظ لائے گئے۔ ان ہی چاروں الفاظ کی رعایت سے پورے قصیدے میں لزوم ما لا یلزم کی صنعت گری کی گئی ہے۔ وہ مشکل صنعتوں میں قصائد کہنے میں کمال رکھتے تھے۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ دربار میں جب کوئی اہم تقریب ہوتی تو شعراء اپنا اپنا کلام سنانے کے لئے ضرور مدعو کئے جاتے۔ سلطان ناصر الدین محمود کے زمانہ میں ہلاکو خاں کا ایلچی دہلی آیا تو سلطان کے نائب الغ خاں نے سیاسی مصلحت کی بنا پر اس کا شاندار خیر مقدم کیا۔ اس کے استقبال کے لئے دہلی کے باہر دو لاکھ پیادے اور پچاس ہزار سوار زرق برق لباس کے ساتھ کھڑے کئے گئے۔ دربار نقرئی و طلائی فرش فروش سے مرصع و مکلّف کیا گیا۔ تخت کی زینت و آرائش پورے کروفر سے کی گئی۔ اس کے ہر طرف لعل و جواہر آویزاں تھے۔ اس کے اردگرد ملوک، امراء، مشائخ، شہزادے، قوی ہیکل پہلوان، راجا اور رانا بہترین لباس میں کھڑے تھے۔ پورا دربار بہشت کا نمونہ معلوم ہو رہا تھا۔ اس وقت اس بزم نشاط میں شعراء بلائے گئے جن میں مولانا منہاج الدین کا قصیدہ بڑے غور سے سنا گیا۔

سلطان غیاث الدین بلبن کو شعراء سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں رہی لیکن اسی کے عہد میں شعراء کو بلبن کے شہزادوں اور امراء کے درباروں میں ایسا ملجا و ماویٰ مل گیا تھا کہ ان کو بلبن کے عدم التفات کا احساس مطلق نہ ہوا۔ شمس دبیر، قاضی اثیر، امیر خسرو اور حسن سنجری نے ان شہزادوں اور امراء کی زیر پاشی اور سرپرستی میں فارسی شاعری میں جو چار چاند لگائے وہ ہندوستان میں فارسی ادب کی تاریخ کا ایک اہم اور شاندار باب ہے۔ سلطان بلبن کے بڑے لڑکے شہزادہ محمد سلطان کا علمی دربار ملتان میں لگتا اور اس کی مجلس فضلاء و شعراء سے بھری رہتی۔ اس میں برابر شاہنامہ، دیوان سنائی، دیوان خاقانی اور خمسۂ نظامی پڑھے جاتے۔ ان پر بحث و تمحیص ہوتی، ارباب ذوق شہزادہ کی شعر فہمی کے بے حد معترف تھے۔ خسرو کہا کرتے تھے کہ سخن فہمی، باریک بینی، ذوق صحیح اور متقدمین و متاخرین کے اشعار کو محفوظ رکھنے میں محمد سلطان جیسا کسی کو نہ پایا۔ اس کے دربار میں ہر جگہ کے شعراء جمع ہو گئے تھے۔ اور جب خسرو اور حسن سنجری اس کی بزم میں آکر شریک ہوئے، تو مؤرخوں کا بیان ہے کہ شہزادے کی مجلس ادب میں پانچ سال تک بڑی رنگینی اور کیفیت رہی، شعراء اپنا اپنا کلام سناتے اور انعام و اکرام سے مالا مال ہوتے رہتے اور جب یہ شہزادہ چنگیز خان کے ہاتھوں شہید ہوا تو اس دور کے تمام شعراء اس کے ماتم میں خون کے آنسو بہاتے رہے۔ امیر خسرو اور حسن سنجری دونوں نے اس "مجلس یاران" کے درہم برہم ہونے پر اپنے قلق اور اضطراب کا اظہار کیا ہے۔ اور بڑی حسرت سے کہتے ہیں کہ مجلس کے بچھڑے ہوئے دوست بنات النعش ہو کر رہ گئے ہیں پھر یہ بنات النعش کیسے پروین بن سکتی ہیں۔ یعنی اب بچھڑے دل کا جمع ہونا

ممکن نہیں۔

سلطان غیاث الدّین بلبن کا دوسرا لڑکا بغرا خان بھی شعراء کو اپنی زرپاشیوں سے سیراب کرتا رہا۔ ایک بار سلطان غیاث الدّین بلبن کے بھتیجے اور اس کے دربار کے ممتاز ترین خان کشلی خاں کی قیام گاہ پر شعراء کا اجتماع ہوا۔ اس میں بغرا خان بھی شریک تھا۔ شعراء نے اپنا اپنا کلام کشلی خان اور بغرا خان کو مخاطب کرکے سُنایا۔ شعراء میں شمس دبیر اور قاضی اثیر کے علاوہ خسرو بھی تھے۔ خسرو کی زمزمہ سنجی سے بغرا خان اتنا متاثر ہوا کہ صلے کے طور پر ان کو ایک لگن بھر کر روپیے دے ئے۔ یہ بات کشلی خان کو ناگوار ہوئی۔ خسرو اسی کے دربار سے وابستہ تھے۔ اس لئے اس کو یہ پسند نہ آیا کہ اس کا وابستۂ دولت دوسرے کا ممنون ہو۔ یہ ناگواری اس حد تک بڑھ گئی کہ خسرو اس کے دربار سے علیحدہ ہو گئے اور بغرا خان کے یہاں سامانہ چلے گئے۔ جہاں شمس دبیر کے ساتھ خسرو نے شعر و شاعری کی مجلس گرم رکھی۔ شعراء کے ساتھ کشلی خاں کی فیاضی کی کوئی حد نہ تھی۔ ایک بار جشنِ نوروز کے موقع پر ایک شاعر خواجہ شمس الدّین کی غزل مطربوں نے گائی۔ کشلی خاں بھی اس جشن میں موجود تھا۔ مطربوں نے غزل ختم کی تو اُس نے پوچھا کہ یہ کس کی غزل ہے؟ انھوں نے بتایا کہ خواجہ شمس الدّین کی۔ کشلی خاں گھر آیا اور خواجہ شمس الدّین کو بُلاکر اپنی مجلس نوروزی کا تمام پُرتکلف اور قیمتی سامان خواجہ کو عنایت کر دیا۔ یہ عالی ہمّت امیر اکثر ایسی بخشش کرتا کہ اپنے تمام مال و متاع اور خزانے دے دیتا۔ اور اس کے پاس جسم کے کپڑے کے علاوہ اور کچھ باقی نہ رہتا۔

سلطان جلال الدّین خلجی خود شاعر تھا۔ اس لئے اس کے ارد گرد برابر شعراء کا اجتماع رہتا۔ جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں: امیر خسرو، خواجہ حسن، موید جرجانی، موید دیوانہ، امیر ارسلان کلامی، اختیار الدّین باغی اور باقی خطیب۔ ان میں سے امیر خسرو روزانہ تازہ غزلیں تصنیف کرکے لاتے اور سلطان کی ادبی مجلس میں سُنا کر انعام و اکرام سے مالا مال کئے جاتے۔ رفتہ رفتہ سلطان نے جامہ اور سفید کمر بند عطا کرکے ان کو امراء کے گروہ میں داخل کر لیا۔ امیر خسرو کو علاءالدّین خلجی کے زمانہ میں ایک ہزار تنکے ماہانہ ملتے تھے۔ اور سلطان قطب الدّین مبارک خلجی کے سامنے جب انھوں نے اپنی مشہور مثنوی نہ سپہر پڑھی تو سلطان نے خوش ہو کر ان کو ایک ہاتھی کے برابر تول کر انعام میں روپیے دے ئے۔ امیر خسرو جب تک زندہ رہے ان ہی کا طوطی بولتا رہا۔ گو اس زمانہ کی شاہانہ ادبی مجلسوں میں صدر الدین علی فخر الدین قواس، حمید الدین راجہ، مولانا عارف، عبد الحکیم اور شہاب الدّین صدر نشین جیسے فیضیاب شعراء بھی شریک ہوتے اور سلاطین کی بخششوں سے فیضیاب ہوتے لیکن ان کی شہرت امیر خسرو کے سامنے ماند پڑی رہی۔

مسالک الابصار کے مُصنّف نے لکھا ہے کہ سلطان محمد تغلق کے دربار میں عربی، فارسی اور ہندی کے ایک ہزار باکمال شعراء تھے اور ان کی سرپرستی سلطان کرتا رہا۔ ابن بطوطہ کا بیان ہے کہ فقیہہ شمس الدّین اندگانی نے ایک فارسی قصیدہ سلطان کی مدح میں پڑھا جس میں ۲۷ اشعار تھے۔ سلطان نے اس کو ہر ایک شعر کے بدلے ہزار دینار دے ئے۔ پہلے کے فرمانرواؤں میں سے بعض نے ہر شعر پر ہزار درہم تو دے ئے تھے لیکن کسی نے ہزار دینار نہیں دیا تھا۔ اسی طرح عبید زاکانی نے ایک مجلس میں سلطان کی شان میں ایک قصیدہ پڑھا تو مطلع سُنتے ہی وہ چیخ اٹھا کہ عبید! تمھارا ہر شعر سُننے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ کیوں کہ تمام اشعار کے لئے میرے خزانے میں روپیے نہیں ہیں۔ اس کے بعد اس نے حکم دیا کہ تھیلیوں میں سونے بھر بھر کر عبید کو پاؤں سے سر تک ڈھانک دیا جائے۔ اور یہی تھیلیاں اس کو انعام میں دے دی جائیں۔

لودی سلاطین نے اتنی فیاضی تو نہیں کی۔ لیکن ان کے دربار میں بھی شعراء کا اجتماع رہا۔ سکندر لودی خود بھی شاعر تھا۔ اس لئے وہ شعراء کو جاگیریں دے کر آگرہ اور اس کے نواح میں آباد ہونے کی ترغیب دیتا رہا۔ اور جب بابر اور اس کی اولاد کی سلطنت قائم ہوئی تو ہندوستان میں ادب نوازی، سخن فہمی، سخن وری، سخن شناسی اور سخن سنجی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اور قدرت کی طرف سے شعر و شاعری کا جو پاکیزہ شوق بابر کو عطا ہوا تھا۔ وہ اس کی نسل میں برابر منتقل ہوتا رہا۔

بابر ایک بے مثل ادیب، بلند پایہ نقّاد اور قابلِ قدر شاعر بھی تھا۔ اس نے تزکِ بابری میں علی شیر نوائی، سہیلی، آصفی، صفی بخاری، ہاتفی اسحاقی بدخشی، کامی، اور ہلالی وغیرہ کی شاعری پر جو تبصرہ کیا ہے وہ آج بھی پڑھنے کے لائق ہے۔ اس کی معیت میں برابر شعراء رہتے۔ چناں چہ وہ اپنی ایک ادبی مجلس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ جالہ میں اکثر وہ لوگ تھے جو شعر کہتے تھے مثلاً شیخ ابوالوجد، شیخ زین، ملا علی خان، تردی بیگ وغیرہ شناسے صحبت میں محمد صالح کا یہ شعر پڑھا گیا۔

مجبوبیٔ ہر عشوہ گرے راچہ کند کس　　جائیکہ تو باشی دگرے راچہ کند کس

اور فرمائش کی گئی کہ اس زمین میں کچھ کہا جائے۔ شاعر اور موزوں طبع لوگ فکر کرنے لگے۔ ملا علی خاں سے میں بے حد بے تکلف تھا۔ ہنسی سے میں نے فی البدیہہ یہ شعر کہا ؎

مانند تو مدہوش گدھے راچہ کند کس　　نرگا ڈ کے مادہ خرے راچہ کند کس

اس سے پہلے جو کچھ اچھا برا کہتے یا ہزل نظم کرنے کا اتفاق ہوتا تھا تو لکھ لیا جاتا تھا۔ جب سے مثنوی مجیں کو نظم کرنے لگا تو دل میں آیا کہ جس زبان سے یہ پاک الفاظ نکلیں حیف ہے کہ اس سے بیہودہ لفظ بھی نکلیں۔ اور جس دل میں ایسے مقدس مضامین کھلیں، اس میں ایسے ناپاک خیال بھی پیدا ہوں۔ اسی دن سے ہزل کہنا ترک کر دیا تھا۔ مذکورہ بالا شعر کہتے وقت خیال نہ رہا۔ دو ایک روز کے بعد بگرام میں آ کر مجھے جاڑے سے بخار چڑھا، کھانسی بھی ہو گئی۔ اور کھنکار میں خون آنے لگا۔ اب میں سمجھا کہ یہ تنبیہہ کس طرف سے ہے اور یہ تکلیف کیوں ہے۔ میں نے بار دگر توبہ کی اور اس نالائق طرز سے دل ہٹا لیا۔"

بابر نے کابل کے ایک مرغزار میں پتھر کا ایک حوض کھدوایا تھا۔ یہاں اپنے خوش طبع دوستوں اور شاعروں کے ساتھ عیش و عشرت کی بزم منعقد کرتا تھا۔ اسی مناسبت سے ایک شعر کہہ کر حوض پر کندہ کرایا تھا۔ وہ شعر یہ ہے ؎

نوروز و نو بہار مے و دلبرے خوش است

بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

یہ شعر آج بھی لوگوں کی زبان پر ہے۔ بابر صاحب دیوان بھی تھا۔ جو شعراء اس کے ساتھ برابر رہے ان کے نام یہ ہیں، شیخ ابو الوجد فارغی، سلطان محمد کوسہ، شرخ و داعی، شیخ جمالی، شیخ زین، ملا علی خان، تردی بیگ وغیرہ۔ ۹۳۵ھ میں گوالیار کی مہم میں وہ سخت بیمار ہو گیا تھا۔ بیماری سے شفا پائی تو ایک جشن منعقد کیا۔ اس میں تمام ایلچی، قزلباش، اوزبک اور ہندو امراء بھی شریک ہوئے۔ بابر نے ان سب کو ترازو کے پلڑے بھر بھر کر چاندی اور سونا دیا۔ ان میں بعض شعراء مثلاً شہاب الدین معمائی بھی تھے۔

بابر ہی کی طرح ہمایوں کی زندگی بھی جنگ و جدل میں گذری پھر بھی فرصت کے اوقات میں وہ شعر و سخن کا مشغلہ جاری رکھتا۔ اسی لئے شعراء کا ایک گروہ برابر اس کے ساتھ رہتا۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے لکھا ہے کہ بہت سے نادرہ روزگار شعراء اس کے دامن میں پلے۔ ان ہی میں مولانا جنوبی بدخشانی، ملا حیرتی، مولانا نادری سمرقندی، مولانا فارغی ہراتی، طاہر و کنی خواجہ ایوب اور کاہی کابلی تھے۔ ہمایوں ان شعراء کو اپنی علم پرور صحبتوں میں ہمیشہ شریک رکھتا جس سے شعر و شاعری کی مجلسیں برابر گرم رہتیں اور ان کی نکتہ سنجی اور معانی آفرینی ان صحبتوں میں خوب پروان چڑھی۔ اسی لئے وہ اکثر اساتذہ کے کلام میں بلا تکلف اصلاحیں دیتا تھا۔ ایک بار ملا حیرتی نے اس کے سامنے یہ شعر پڑھا ؎

ہم چو پروانہ بشمعے سروکار است مرا　　پس اگر پیش روم بال و پرم می سوزند

ہمایوں نے دوسرے مصرعہ میں یہ اصلاح دی ؏ می روم پیش اگر بال و پرم می سوزند

ملا حیرتی اس اصلاح سے بہت محظوظ ہوئے۔ اسی طرح ایک موقع پر جاہی یتمان نے شاہ محمد خان شاہ پوردانی کابل سے ناراض ہو کر اس کی ہجو کہی اور جب ہمایوں کے سامنے یہ پڑھی گئی تو اس کا آخری شعر یہ تھا۔

وائے آں کس کہ بہ خیل شعرا بستیزد　　ہر کہ با ما بستیزد بہ بلا بستیزد

آخری مصرعہ سن کر ہمایوں نے فی البدیہہ کہا کہ اس کو اس طرح پڑھو

ہر کہ با ما بستیزد بخدا بستیزد

اکبر زیادہ پڑھا لکھا نہ تھا۔ لیکن اس کے ذاتی شوق کا یہ عالم تھا کہ فارسی کی مشہور کتابوں میں سے شاید ہی کوئی کتاب ہو جو اس کے سامنے پڑھی نہ گئی ہو اخلاق ناصری، کیمیائے سعادت، قابوس نامہ، مکتوبات شرف الدین منیری، گلستان، حدیقہ، مثنوی معنوی، جام جم، بوستاں، شاہنامہ، خمسۂ نظامی، خسرو اور مولانا جامی کے کلیات، خاقانی، اور انوری کے دیوان اس کے سامنے برابر پڑھے جاتے۔ اور وہ پڑھنے والے کو جیب خاص سے انعام دیتا اور اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اس کو دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم کے بہت سے اشعار یاد تھے۔ کبھی کبھی فارسی اور ہندی میں اشعار بھی کہہ لیتا تھا اور بارہا اساتذہ کے اشعار پر نکتہ چینیاں بھی کیا کرتا تھا۔ ایک بار اس کے سامنے فغانی کا یہ شعر پڑھا گیا

مسیحا یار و خضر ہم رکاب و ہم عنان عیسیٰ　　فغانی آفتاب من بدیں اعزاز می آید

اکبر نے دوسرے مصرع میں برجستہ اصلاح دی۔

فغانی شہسوار من بدیں اعزاز می آید

ایک موقع پر طالب صفاہانی کی حسب ذیل رُباعی اس کے سامنے پڑھی گئی۔ اس میں حکیم ابوالفتح گیلانی کی موت پر افسوس اور اس کے بھائی حکیم ہمام کی آمد پر خوشی کا اظہار کیا گیا تھا۔

مہرو د برادرم کہ دمساز آمد   ادشد بہ سفر وین زسفر باز آمد
او رفت بدنبالہ او عمر برفت   وین آمد و عمر رفتہ ام باز آمد

اکبر نے اس رُباعی کو سُنا تو کہا کہ دنبالہ کے لفظ سے شعر میں گرانی پیدا ہو گئی ہے۔ اس لئے یہ مصرع اس طرح پڑھا جائے تو بہتر ہے۔

او رفت و ز رفتنش مرا عمر برفت

اکبر کی فیاضیاں اور زرپاشیاں سُن کر ہر جگہ سے شعراء اس کے دربار میں اُمنڈ آتے تھے۔ خواجہ نظام الدین احمد نے طبقاتِ اکبری میں اکیاسی ایسے شعراء کا ذکر کیا ہے جنھوں نے دربار میں پہنچ کر تقرب حاصل کیا۔ اکبر نہ صرف ان پر سیم و زر کی بارش کرتا، بلکہ ان کے ذوقِ سخن کو بلند کرنے کی خاطر ملک الشعراء کا خاص عہدہ مقرر کیا جس پر سب سے پہلے غزالی مشہدی، اور اس کے بعد فیضی مامور ہوا، فیضی اکبر کا محبوب ترین دوست رہا۔ اس کو ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ اور اس کی ہمہ گیر قابلیت سے برابر فیض یاب ہوتا رہا۔ فیضی بھی اکبر کو بہت محبوب رکھتا تھا۔ اس کو بڑے بڑے عہدے دئے گئے۔ لیکن وہ اکبر کے قریب ہی رہ کر علمی و ادبی مشاغل میں زندگی بسر کرنا زیادہ پسند کرتا تھا۔ ایک بار ایران سے شاہ عباس صفوی نے اکبر کے پاس قیمتی تحائف دے کر اپنے ایک ایلچی کو بھیجا۔ مؤخر الذکر نے دربار میں آتے ہی ایک مکتوب پڑھا۔ جس کے سرورق پر یہ رُباعی تھی۔

زنگی بہ سپاہ و خیل و لشکر نازد   رومی بہ سنان و تیغ و خنجر نازد
اکبر بہ خزینۂ پُر از زر نازد   عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد

جب یہ رُباعی پڑھی گئی تو دربار کا ہر شخص چونک اٹھا۔ اکبر نے فیضی کی طرف دیکھا۔ فیضی اپنے محبوب کی سبکی برداشت نہ کر سکا اور فی البدیہہ یہ رباعی کہہ کر سرِ دربار پڑھی

فردوس بہ سلسبیل و کوثر نازد   دریا بہ گہر فلک بہ اختر نازد
عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد   کونین بہ ذاتِ پاک اکبر نازد

اس کو سُن کر دربار میں مسرت و افتخار کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اکبر کی محبت فیضی سے آخر وقت تک قائم رہی اور جب فیضی کا انتقال ہوا تو اکبر نے غایت اضطراب اور صدمہ میں سر سے دستار اُتار کر زمین پر پھینک دی۔

شعراء کے ساتھ اس کی زرپاشی کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں خواجہ حسین مروی نے شہزادہ سلیم کی ولادت کے موقع پر ایک قصیدہ پیش کیا تو اکبر نے اس قصیدہ پر دو لاکھ ٹنکے انعام میں دئے۔ گھوڑا، ہاتھی، خلعت اور جاگیر دینا تو معمولی بات تھی۔

اکبر کے دربار کی روایت اس کے امراء نے بھی اپنے اپنے درباروں میں قائم کی۔ غزالی مشہدی عراق سے ہندوستان آیا تو اکبر کے درباری امیر خان زمان حاکم جونپور نے ایک ہزار روپے زادِ راہ بھیج کر اس کو اپنے دربار میں بُلایا۔ یہاں ایک مثنوی نقش بدیع لکھ کر خان زماں کی خدمت میں پیش کی۔ جس میں ایک ہزار شعر تھے۔ سخن فہم اور سخن سنج خان زماں کو یہ مثنوی اس قدر پسند آئی کہ فی شعر ایک اشرفی انعام میں دی۔ خانخاناں بیرم خان کو ہاشمی قندھاری کی ایک غزل بہت پسند آگئی تھی۔ اس نے ہاشمی کو ایک لاکھ ٹنکہ دے کر یہ غزل اپنی طرف منسوب کر لی۔ بیرم خان کے لڑکے خانخاناں عبدالرحیم کی سخن سنجی اس کمال کو پہنچی ہوئی تھی کہ وہ اپنے مشہور ہم عصر شعراء نظیری، عرفی، شکیبی اور انیسی کے مقابلہ میں غزلیں کہتا اور بعض اوقات سب میں ممتاز رہتا۔ اس کے دربار میں برابر مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے۔ ایک بار طرح تھی چنداست، پنداست فرزنداست، تمام شعرائے اکبری نے اس زمین میں طبع آزمائی کی۔ مگر میدان خانخاناں کے ہاتھ رہا۔ حتیٰ کہ نظیری بھی اس کے کلام کی صفائی اور دل آویزی میں اس سے بازی نہ لے جا سکا۔ اس زمانہ کے اکثر شعراء اس کی زرپاشی سے سیراب ہوئے۔ اس کی فیاضی کا یہ حال تھا کہ ایک دفعہ نوعی شیرازی کو سونے میں تُلوا دیا۔ نظیری نے ایک بار کہا کہ اس نے ایک لاکھ روپے کا ڈھیر نہیں دیکھا ہے۔ خانخاناں نے یہ ڈھیر دکھا کر اس کے گھر بھجوا دیا۔ ایک ہندی شاعر گنگ کوی کو اس نے ایک بار چھتیس ۳۶ لاکھ روپے انعام میں دئے۔ خانخاناں عبدالرحیم ہی کی طرح اکبری دربار کے ایک دوسرے عظیم المرتبت امیر حکیم ابوالفتح گیلانی نے اپنے یہاں شاعری کی ایک اکیڈمی قائم کر رکھی تھی۔ جہاں اس زمانے کے اکثر شعراء مثلاً خواجہ حسین ثنائی، مرزا قلی میلی، فیضی، عرفی شیرازی، حیاتی گیلانی اور مرزا نورالدین قراری وغیرہ فنِ شعر و شاعری پر بحث و تمحیص کرتے رہتے اور اسی محاکمہ و محاسبہ کی بدولت ان شعراء نے واقعہ گوئی، معاملہ بندی، خیال بندی، مضمون آفرینی، صنعتِ ابہام، استعارات و تشبیہات، فلسفیانہ خیالات

اور نئی نئی ترکیبوں میں طرح طرح کی جدّت پیدا کی، جو اس زمانہ کی شاعری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

جہانگیر تخت پر جلوہ افروز ہوا تو شاہی دربار باکمال شعراء سے بھرا ہوا تھا لیکن اس نے جوہر شناسی سے کام لے کر طالب آملی کو ملک الشعراء بنا یا۔ وہ طالب کی تشبیہات کی ندرت اور استعارات کی لطافت سے برابر متاثر رہا، اس نے طالب آملی کے دیوان سے کچھ اشعار منتخب کئے۔ جن کے متعلق مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ خود طالب اس سے اچھا انتخاب نہیں کر سکتا تھا۔ جہانگیر کے پاکیزہ ذوق کی یہ دلیل تھی کہ وہ کبھی یہ گوارا نہیں کرتا تھا کہ اس کے سامنے شاعری میں کسی قسم کی بدمذاقی کی جائے۔ ایک دفعہ ایک شاعر نے جہانگیر کی مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا۔ مطلع کا پہلا مصرع یہ تھا

لے تاج دولت برسرت از ابتدا تا انتہا

جہانگیر نے کہا عروض بھی جانتے ہو؟ شاعر نے کہا حضور نہیں۔ جہانگیر نے کہا اچھا ہوا۔ ورنہ تمہارے قتل کا حکم ہوتا، پھر مصرع کی تقطیع کر کے بتایا کہ دوسرا رکن یوں آتا ہے "لت برسرت" اور یہ سخت بے ادبی ہے۔

اسی زمانے میں مٹے تخلص کا ایک شاعر تھا جو قوم کا کلال تھا۔ کلال کی قوم شاہی درباروں میں دربانی اور چاؤشی کے لئے مخصوص تھی۔ مٹے نے نورجہاں بیگم کے توسل سے جہانگیر کے دربار میں شاعری کی تقریب سے رسائی پیدا کرنی چاہی۔ جہانگیر نے کہا کہ ان لوگوں کا کام چاؤشی اور سواری کا اہتمام ہے۔ ان کو شاعری سے کیا مناسبت، لیکن نورجہاں کی خاطر عزیز تھی۔ اجازت دی، مٹے نے یہ شعر پڑھا ؎

مٹے بہ گریہ سرے اسعدئے نصیحت گر کنارہ گیر کہ امروز روز طوفان است

جہانگیر نے کہا۔ دیکھا وہی اپنے پیشہ کی رعایت۔ دوسرے موقع پر پھر نورجہاں بیگم نے تقریب کی۔ مٹے نے مطلع پڑھا

من می روم وبرق زنان شعلۂ آہم اے ہم نفساں دور شوید از سر راہم

جہانگیر نے ہنس کر کہا وہ اثر کہاں جا سکتا ہے۔

ایک بار ایک ہندو شاعر نے ہندی میں جہانگیر کے سامنے ایک اچھوتے مضمون کی نظم پڑھی، جس کا حاصل یہ تھا کہ اگر آفتاب کے کوئی بیٹا ہوتا تو کبھی رات نہ ہوتی۔ کیوں کہ جب آفتاب چھپ جاتا تو اس کا بیٹا اس کے بجائے عالم افروزی کرتا۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ کے والد کو خدا نے ایسا بیٹا دیا کہ لوگوں نے ان کے انتقال کا غم نہ کیا۔ آفتاب کو رشک ہے کہ آپ کے طالع کی روشنی اور عدالت کے نور سلطنت میں کہیں رات نہیں۔ جہانگیر اس اچھوتے خیال کو سن کر بہت محظوظ ہوا۔ اور ایک ہاتھی انعام دیا۔ پھر اس کے حکم سے ان اشعار کا فارسی میں بھی ترجمہ کیا گیا۔

جہانگیر کی شہزادگی کے زمانہ ہی سے شعراء اس کے یہاں ملازم تھے۔ اور اس کی مجلس شعر و شاعری سے ہمیشہ گرم رہی۔ ایک بہت ہی کمسن شاعر جس کی عمر تیرہ سال سے زیادہ نہ تھی، شہزادہ سلیم کے دربار میں اپنی سخن گستری کی داد لیتا تھا۔ سلیم ہی نے اس کا تخلص طفلی رکھا تھا۔ عرفی جب ہندوستان پہنچا تو شہزادہ سلیم نے بھی اس کے کلام کی شان و شوکت، استعارات کی طرفگی بندش کی چستی، مضامین کی نازک خیالی اور خیالات کی رفعت کی بڑی شہرت سنی۔ چناں چہ اس نے عرفی کو اپنے دربار میں بلا کر قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی، اس دعوت پر وہ بڑا نازاں رہا۔ جہانگیر تخت پر بیٹھا تو طالب آملی اس کے دربار میں حاضر ہوا۔ مگر جب وہ جہانگیر کے حضور میں پہنچا تو ایسا مخمور اور مسحور ہو گیا کہ اس کی کسی بات کا جواب نہ دے سکا۔ لیکن رفتہ رفتہ جہانگیر اس کے شاعرانہ کمالات سے خود بھی متاثر ہوتا گیا۔ نظیری نیشاپوری نے جہانگیر کی شان میں ایک قصیدہ کہا تو اس کے صلے میں ہزار روپیہ، گھوڑا اور خلعت عطا کیا۔ حیاتی گیلانی تو اس قدر محبوب تھا کہ وہ اس کو ہمیشہ سفر و حضر میں ساتھ رکھتا۔ اور اس کی شاعری سے لطف اندوز ہوتا رہتا۔ اس نے خسرو شیریں کی بحر میں قصۂ سلیمان و بلقیس لکھ کر جہانگیر کی خدمت میں پیش کیا تو جہانگیر نے خوش ہو کر اس کو سونے میں تلوا کر سونا انعام میں دے دیا۔

جہانگیر کے فوجی کیمپ میں بھی شعراء ساتھ رہتے۔ ۱۰۲۴ھ میں وہ اجمیر گیا تو لشکر کے ساتھ شاہی جلو میں شعراء بھی تھے۔ ایک روز شیخ فیروز کی قیام گاہ پر تمام اصحاب سخن مثلاً طالب آملی، ملا عطائی جونپوری، انور لاہوری طفیلی فتح پوری وغیرہ جمع ہوئے۔ شیخ فیروز کو مقبولیت اس لئے حاصل تھی کہ اس کو اساتذہ کے ہزاروں اشعار زبانی یاد تھے۔ یہ مجلس جاری تھی کہ اس دور کا مشہور شاعر شیدا بھی آپہنچا۔ وہ بہت ہی ذہین، پرگو اور ذی علم شاعر تھا۔ مگر تمام شعراء اس کی خردہ گیری، عیب جوئی اور ہجوگوئی سے عاجز تھے وہ فتح پور آگرہ میں پیدا ہوا تھا اس لئے ایرانی شعراء اس کو ہندوستانی سمجھتے تھے۔ لیکن اس نے تمام ایرانی شعراء حتیٰ کہ طالب آملی کو بھی اپنے طنز و استہزا سے

پخیز کیا۔ مذکورہ بالا مجلس میں شیدا پہنچا تو تمام شعراء نے گرم جوشی سے اس کا استقبال کیا اور نمایاں جگہ پر بٹھا کر اس سے تازہ کلام سنانے کی فرمائش کی۔ شیدا نے یہ شعر پڑھا۔

چیست دانی بادۂ گلگون مصفا جوہرے   حسن را پروردگار و عشق را پیغمبرے

شیخ فیروز نے کہا یہ تو رودکی کے شعر سے سرقہ ہے۔

عشق را نی پیمبر ولیکن   حسن را آفریدگار توئی

شیدا کچھ برہم ہوا، لیکن اس نے ایک دوسرا شعر سنایا۔

زبسکہ کرد غمت تند بر جگر ناخن   چو پشت ماہیم از پاشنے تا بسر ناخن

شیخ فیروز نے اعتراض کیا کہ یہ غیاثائی حلوائی کا چربہ ہے۔

از بسکہ سینہ کندم و ناخن درو نشست   چو پشت ماہیست سراپائے سینہ ام

شیدا اور بھی زیادہ چیں بجبیں ہوا مگر ایک اور شعر پڑھ کر داد چاہی

گریہ صحرا موفشانی دشت پرسنبل شود   در بدریا رو بشوی خار ماہی گل شود

مگر شیخ فیروز بولا کہ یہ تو ملا کاہی کے شعر سے توارد ہے

گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ   خار ماہی آورد در قعر دریا بار گل

شیدا نے چِڑ کر کہا کہ اگر یہی ستم ظریفی ہے تو اس کے مقابلہ کا شعر سناؤ

ذات تو بود صحیفہ کون کر کرد   از روی ادب مہر خدا بر پشت ست

حاضرین نے قہقہہ لگایا، شیدا نے زچ ہو کر بدکلامی شروع کر دی لیکن اصحاب مجلس پھر مصر ہوئے تو اس نے یہ شعر پڑھا

زلف او را رشتۂ جان گفتم و گشتم خجل   زانکہ این معنی چو زلفش پیش پا افتادہ است

شیخ فیروز نے کہا کہ مہمان کی دل آزاری مراد نہیں لیکن اس مضمون کا ایک شعر پہلے بھی کہا جا چکا ہے

کس نیا بد مصرعۂ پیچیدۂ زلف کجت   گرچہ این مضمون ترا در پیش پا افتادہ است

بالآخر شیدا پر مہر سکوت لگ گئی۔ اور باوجود اصرار کے اس نے کوئی اور شعر پڑھنے کی ہمت نہ کی۔ اور پھر کبھی ایسی مجلس میں شریک نہ ہوا جس میں شیخ فیروز بھی ہوتا۔

اکبر اور جہانگیر نے شعراء کی سرپرستی میں جو شاہانہ فیاضیاں کیں۔ ان کے غلغلہ سے ہندوستان اور ایران گونج رہا تھا۔ ایران سے شعراء ہندوستان امڈے چلے آ رہے تھے۔ اور بقول مولانا شبلی ایران اور ہندوستان ایک مکان کے دو صحن بن گئے تھے۔ چناں چہ شاہجہاں کے دربار میں بھی شعراء کی تعداد بکثرت رہی۔ بلکہ وہ اپنی فیاضی و قدردانی میں اکبر اور جہانگیر دونوں سے بازی لے گیا

حاجی محمد جان قدسی اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ وہ مکہ معظمہ سے تعلیم پا کر ہندوستان آیا تو پہلے شاہجہانی دربار کے ایک امیر خواجہ عبداللہ خان زخمی کی مدح میں ایک قصیدہ کہا۔ اس وقت خواجہ عبداللہ ایک فوجی کیمپ میں تھا۔ وہ قصیدہ سن کر اس قدر متاثر ہوا کہ اپنی مسند سے اٹھ گیا اور قدسی کو اپنی جگہ پر بٹھایا پھر باہر نکل کر اپنا خیمہ، اس کے تمام متعلقات اور لشکر کی تمام چیزیں قدسی کو انعام دے دیں۔ قدسی نے شاہجہان کی خدمت میں حاضر ہو کر ایک قصیدہ کہا۔ بادشاہ عبداللہ خان کی بخشش کا حال سن چکا تھا۔ اس نے کہا "حاجی! عبداللہ خان نے تم کو جو انعام دیا ہے وہ کوئی اور نہیں دے سکتا ہے۔" لیکن اس نے جواہرات کی مختلف قسمیں طلب کیں اور حکم دیا کہ قدسی کا منہ سات بار ان موتیوں سے پُر کیا جائے۔ سامنے سونے کا طشت رکھا گیا۔ قدسی کا منہ بھر جاتا تو اس طشت میں موتیوں کو گرا دیتا تھا۔ ۱۰۴۵ھ میں قدسی نے جشن نوروز کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا تو شاہجہان نے انعام میں اس کو روپے میں تلوایا جو وزن میں پانچ ہزار پانچ سو تھے۔ ۱۰۴۴ھ میں جب شاہجہان نے ایک کروڑ روپے کی لاگت سے تختِ طاؤس تیار کرایا اور آگرہ میں جشنِ نوروز کے موقع پر اس پر جلوس کی رسم ادا کی تو دربار کے شعراء نے اس تقریب میں قصائد کہہ کر اپنی لیاقت و ذہانت کا ثبوت دیا۔ ملک الشعراء ابوطالب کلیم نے بھی ایک قصیدہ کہا جو شاہ جہان کو سب سے زیادہ پسند آیا۔ اس کے صلہ میں کلیم کو روپے کے برابر تلوایا جو ۵۵۰۰ وزن میں آئے اور اس کو عطا کئے۔ شاہجہان نے کلیم کو اس کے پسندیدہ اشعار پر خدا جانے کتنی اشرفیاں دی تھیں۔ ایک موقع پر قیصر روم نے شاہجہان کو خط لکھ کر یہ اعتراض کیا کہ صرف ہندوستان کا بادشاہ ہو کر شاہجہان کا لقب اختیار کرنا صحیح نہیں۔ اس اعتراض پر شاہجہان کچھ پریشان ہوا۔ اور اپنا لقب بدلنے کے لئے تیار بھی ہو گیا۔ لیکن کلیم نے ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا جس میں لقب کی یہ توجیہہ کی۔

ہند و جہاں ز روئے عدد ہر دو چوں یکے است

شہ را خطاب شاہ جہانی مبرہن است

شاہجہان نے خوش ہو کر کلیم کو روپے میں تلوایا۔ شاہ جہان جب تخت پر بیٹھا تھا تو صائب نے ایک تاریخی قطعہ کہا جس کے صلہ میں شاہجہان نے اس کو بارہ ہزار روپے دئے۔ کچھ دنوں کے بعد منصب اور خطاب بھی عطا کیا۔ اور جب صائب ایران چلا گیا تو شاہ عباس ثانی نے بھی اس کی بڑی قدردانی

کی لیکن صائب کو ہندوستان کی فیاضیاں رہ رہ کر یاد آتی تھیں۔

کچھ شعراء شاہجہان جیسے باوقار اور متین بادشاہ کی خدمت میں گستاخ بھی تھے۔ ان ہی میں شیدا بھی تھا۔ ایک بار شاہجہان نے اس سے پوچھا کہ تم شعر اچھا کہتے ہو یا حکیم حاذق گیلانی۔ شیدا نے بادشاہ کے اس سوال کو ناپسند کیا کیوں کہ وہ حکیم حاذق گیلانی کو اپنا مدمقابل نہیں سمجھتا تھا اور اس کی ہجو کہہ چکا تھا۔ اس لئے جل کر بولا "ہم دونوں سے رائے پاسے داس بہتر کہتا ہے" رائے پاسے داس شاہی دربار کا ادنیٰ ملازم تھا۔ جو مضحک اشعار کہتا تھا۔ شاہجہان اس جواب سے بہت کبیدہ خاطر ہوا اور شیدا کو دربار سے نکل جانے کا حکم دیا ایک موقع پر شیدا کا یہ مشہور شعر شاہجہان کو سنایا گیا

بیت دانی بادۂ گلگوں مصفا جوہرے　　حسن را پروردگار و عشق را پیغمبرے

شاہجہان نے ام الخبائث شراب کی یہ توقیر اپنے قلمرو میں پسند نہیں کی لیکن شیدا نے اپنی برأت میں جامی کا مندرجہ ذیل شعر پیش کیا۔

از مراحی دو بار قلقل مے　　پیش جامی بہ از چہار قل است

عالمگیر کو شعراء سے کم دلچسپی رہی۔ لیکن دربار میں جو ادبی روایت بن گئی تھی۔ وہ آخر وقت تک قائم رہی۔ کچھ ایسے شعراء بھی ہوئے جو دربار سے وابستہ ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ مثلاً مرزا عبدالقادر بیدل دربار میں جاکر قصیدہ خوانی کرنا ننگ و عار سمجھتے تھے۔ اور جب عالمگیر کے جانشین شاہ عالم بہادر شاہ نے ان سے قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو وہ اس کی ملازمت سے کنارہ کش ہو گئے اور بقیہ عمر توکل میں گذاری۔

جب مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوا تو محمد شاہ، شاہ عالم اور بہادر شاہ میں اسلاف کی علم پروری اور ادب نوازی کا خمیر ضرور موجود تھا مگر اس وقت شمعِ سحر میں ان کے اسلاف کے آفتابِ نصف النہار کی ضوفشانی کہاں سے آتی۔ دربار میں شعراء تو ضرور ہوتے لیکن ان کی اگلی سی قدردانی نہیں رہی۔ شاہ عالم ثانی سید انشاء اللہ خاں کو خاص طور سے بہت محبوب رکھتا تھا۔ ان کی ایک لمحہ کی جدائی اس کو گوارا نہ ہوتی۔ مگر بقول محمد حسین آزاد عبرت کا مقام یہ تھا کہ جس کے اسلاف ایک ایک شعر کے صلہ میں شعراء کا منہ زر و جواہر سے بھر دیتے تھے اور ان کو سونے چاندی میں تلواتے تھے۔ آج ان کے وارث کے پاس اتنا بھی نہ تھا کہ اپنے محبوب شاعر کے بچوں کے لئے دودھ کھیر روں کے لئے کچھ رقم دیتا۔ اس زمانے میں دھوم دھام سے مشاعرے ہوتے۔

شاہ عالم بھی اپنی غزل ان مشاعروں میں بھیجا کرتا۔ ایک بار شاہ عالم سے سید انشاء نے کہا کہ فلاں فلاں اشخاص حضور کی غزل پر تمسخر اور مضحکہ کرتے ہیں یہ سن کر شاہ عالم کو دکھ ہوا اور اس نے مشاعروں میں اپنی غزل بھیجنی بند کر دی۔ سید انشاء کی یہ حرکت اور شعراء کو ناگوار گذری، ایک مشاعرہ میں ولی اللہ محب نے یہ قطعہ پڑھا۔

مجلس میں چکے چاہئے جھگڑا شعراء کا　　ایسے ہی کسی صاحب توقیر کے آگے
یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچے یہ قضایا　　اکبر تیئیں یا شاہ جہانگیر کے آگے

انشاء کب چوکنے والے تھے۔ اسی مشاعرہ میں انھوں نے اپنے معترضین کو مخاطب کرتے ہوئے فخر، تعلی اور پندار سے بھری ہوئی ایک غزل پڑھی جس کے دو شعر یہ ہیں۔

ہوں وہ جبروتی کہ گروہ حکما سب　　چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں مرے آگے
لیلے سے بھی خامہ کرکس کس کو میں باندھوں　　بادل سے چلے آتے ہیں مضموں مرے آگے

شاہ عالم کے لڑکوں میں مرزا جہاندار شاہ، مرزا احسن بخت، مرزا سلیمان شکوہ، مرزا فرخندہ بخت اور مرزا فخرالدین کو شعر و شاعری سے بڑا لگاؤ رہا، یہ سب شاعر بھی تھے۔ اس لئے ان کے یہاں برابر شاعروں کا جمگھٹا رہتا۔ گلزار ابراہیم کے مصنف نے لکھا ہے کہ مرزا جہاندار اپنے یہاں مہینے میں دو بار مشاعرہ کرتا اور شعراء کو چوبدار بھیج کر بلواتا اور نہایت التفات و عنایت سے پیش آتا۔ لیکن اس زمانہ میں شعر و شاعری کا سب سے بڑا مرکز مرزا سلیمان شکوہ کا دربار ہو گیا تھا۔ اس کے یہاں تمام ممتاز شعراء کا اجتماع برابر رہتا۔ محمد حسین آزاد کی روایت ہے کہ ایک روز مرزا سلیمان شکوہ کے پائیں باغ میں تخت بچھے تھے۔ شرفا اور شعراء کا حسب معمول مجمع تھا مرزا رفیع اور میاں سکندر مرثیہ گو بھی موجود تھے۔ کہ میر ضاحک تشریف لائے۔ ان کی پرانی وضع اور لباس کو دیکھ کر مرزا شکوہ مسکرایا، مزاج پرسی کی حقہ پیش کیا۔ مرزا شکوہ نے سودا کو مخاطب کر کے کہا کہ کچھ ارشاد فرمائیے۔ سودا نے کہا کہ میں نے تو ان دنوں کچھ کہا نہیں۔ میاں سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے مخمس کہا ہے۔ سلیمان شکوہ نے کہا وہ کیا ہے؟ سودا نے میر ضاحک پر ابھی ہی کہی ہوئی، ہجو کا پہلا بند پڑھا کہ میر ضاحک اٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریباں ہو گئے۔ سکندر بے چارے پریشان تھے کہ کیا آفت آگئی سب اٹھ کھڑے ہوئے اور دونوں کو الگ کیا۔ سودا کنارے کھڑے مسکرا رہے تھے۔ مرزا سلیمان شکوہ

نے دہلی چھوڑ کر لکھنؤ میں اپنی بزم سجائی، تو لکھنؤ کی سرزمین پر چھوٹی دہلی بسا دی
انشاء، جرأت، سوز اور مصحفی ان کے دربار میں ملازم رہے۔ ان سب میں
بڑے بڑے شاعرانہ معرکے رہے۔ پہلے تو یہ شاعرانہ چشمک رہی۔ پھر نوبت
جنگ و جدل اور فحش اور پھکڑ تک پہنچ گئی، انشاء اور مصحفی کی مشہور چوٹیں
مرزا سلیمان شکوہ کے دربار ہی میں ہوا کرتی تھیں۔ مرزا سلیمان شکوہ پہلے مصحفی
سے اصلاح لیا کرتا تھا۔ لیکن جب سیّد انشاء بھی اس کے دربار سے منسلک
ہوئے تو مصحفی کا چراغ گل ہو گیا اور ان کی تنخواہ میں بھی تخفیف ہو گئی جس پر
مصحفی نے آزردہ خاطر ہو کر کہا۔

استاد کا کرتے ہیں امیراب کے مقرر — ہوتا ہے جو درماہہ کر سائیس کے لائق

اسی کے بعد مصحفی اور انشاء میں برابر چھیڑ چھاڑ رہی۔ سلیمان شکوہ کے یہاں
ایک مشاعرہ ہوا تو مصحفی نے بھی اپنی غزل پڑھی جس کا مطلع یہ تھا۔

زہرہ کی جو آئی کف ہاروت میں انگلی — کی رشک نے جا دیدۂ ماروت میں انگلی

اور جب انشاء نے اپنی غزل پڑھی تو مصحفی ہی کے مطلع کو سامنے رکھ کر اپنا
مطلع کہا۔

دیکھ اس کی پڑی خاتم یاقوت میں انگلی — ہاروت نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی

مصحفی کی غزل کا مقطع یہ تھا

تھا مصحفی پہ مائل گریہ کہ پس از مرگ — تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

جب مصحفی مشاعرہ سے جا چکے تو غالباً انشاء ہی کے اشارہ پر مصحفی کے اشعار کو
اُلٹ پلٹ کر اس کی مٹی پلید کی گئی اور مقطع کو اس طرح کر دیا گیا۔

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ — رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

اس کی خبر مصحفی کو پہنچی تو انھوں نے ایک فخریہ غزل پڑھی اور انشاء اور
دوسرے شاعروں پر چوٹ کی۔

پھبتا نہیں ہے بزم امیران دہر میں — شاعر کو مرے سامنے غوغائے شاعری
ایک طرفہ خر سے کام پڑا ہے مجھے کہ ہائے — سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

بات بڑھی، سیّد انشا نے ایک بحر طویل میں مصحفی کی ہجو کہی۔ اور پھر نوبت یہ پہنچی
کہ مشاعرہ میں جیسی بھی طرح ہوتی، دونوں ایک دوسرے پر چوٹیں کرتے۔ چنانچہ
انشاء نے مصحفی پر اپنی غزل میں ایک شعر یہ بھی کہا

آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے — سر خرس کا اور منہ خوک کا، لنگور کی گردن

مصحفی کے شاگرد بھی میدان میں اُتر پڑے۔ انشاء دو پیڑ گلے میں
ڈالے رہتے تھے۔ اس طرح کہ ایک سرا آگے اور دوسرا پیچھے پڑا رہتا اسی کو
سامنے رکھ کر مصحفی کے شاگردوں نے جو اشعار کہے اس کا ایک مصرع یہ تھا

باندھی دُم لنگور میں لنگور کی گردن

لیکن سیّد انشا کب دب کر رہنے والے تھے انھوں نے یہ سن کر اُسی وقت کہا

سفرہ پہ ظرافت کے ذرا شیخ کو دیکھو — سر دون کا سر، منہ بیانڈ کا، اچھو رکی گردن

پھر اس جھگڑے کی نوعیت اس طرح بدل گئی کہ دونوں طرف سے سوانگ
بھر بھر کر ایک دوسرے کے مکان پر دھاوا بولنے لگے۔ مصحفی کے شاگرد شہدوں
کا سوانگ بھر کر ہجو پڑھتے ہوئے ان کے گھر پہ پہنچے۔ اس کا جواب سیّد انشا نے اس
طرح دیا کہ ایک نقلی بارات سجائی، لوگوں کو ہاتھیوں پر بٹھایا جو ایک ہاتھ میں
گڈا اور ایک میں گڑیا پکڑے دونوں کو لڑاتے اور زبانی ہجو پڑھتے جاتے،
جس کا ایک شعر یہ ہے

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن — لڑتے ہوئے آتے ہیں مصحفی و مصحفن

ان معرکوں میں مرزا سلیمان اور اُس کے درباری امراء سیّد انشا کا ساتھ
دیتے رہے۔ اس سے رنجیدہ ہو کر مرزا سلیمان شکوہ کی خدمت میں مصحفی نے
ایک غزل گذرانی جس کا مطلع یہ تھا

جاتا ہوں تیرے در سے کہ توقیر نہیں یاں — کچھ اس کے سوا اب میری تدبیر نہیں یاں

مغلیہ خاندان کے آخری دور میں شاید ہی کوئی شہزادہ ایسا تھا جو اردو
میں اشعار نہ کہتا ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری ان کی گھٹی میں پڑتی
تھی۔ ایسے شہزادے جو اردو کے شاعر ہوئے ان کی فہرست بڑی طویل ہے
ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں۔ سپہر شکوہ اسرار، مرزا وجیہ الدّین اختر، مرزا
محی الدّین اشکی، مرزا غلام حسین انداز، مرزا رحیم الدّین ایجاد، مرزا فخر الدّین حشمت
مرزا رحیم الدین حیا، مرزا خضر، مرزا رفعت، مرزا فخر الدّین سیارہ، مرزا غیاث الدّین
شرر، مرزا نصیر الدّین حیدر شہرہ، مرزا عالی بخت عالی، مرزا عزیز الدّین عزیز،
مرزا کلن عشرت، مرزا قادر شکوہ قادر، مرزا قادر شکوہ خاور، مرزا غلام نصیر الدّین
قناعت، بہرام شاہ محب، مرزا منگو مخزون، مرزا محمود محمود وغیرہ ان کے یہاں برابر
شعر و شاعری کی مجلسیں آراستہ کی جاتیں۔ جن سے سلطنت کو تو نقصان پہنچا
لیکن اردو شاعری کی غیر معمولی آبیاری ہوتی رہی۔

بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں تو لال قلعہ مستقل ایک مشاعرہ کی مجلس بن کر
رہ گیا تھا۔ اس زمانہ کے تمام شعراء بہادر شاہ ظفر کے حضور میں جمع رہتے

لیکن ان میں سب سے زیادہ تقرب ذوق کو حاصل رہا۔ محمد حسین آزاد نے اپنے استاد سے غایت عقیدت میں لکھ دیا ہے کہ ظفر کے دیوان کا زیادہ تر حصہ ذوق ہی کا کہا ہوا ہے۔ حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ لیکن اس بحث میں پڑنے کی ضرورت اس وقت نہیں۔ ذوق و ظفر ایک دوسرے سے ایسے وابستہ رہے کہ دونوں کی نوکِ زبان پر اشعار رہتے تھے۔ ایک بار برسات کا موسم تھا۔ بہادر شاہ اپنے خاندان والوں کے ساتھ قطب صاحب گیا ہوا تھا۔ مرزا فخرو اور ذوق بھی ساتھ تھے۔ دونوں چاندنی رات میں ایک تالاب کے پاس چاندنی کی بہار دیکھ رہے تھے۔ مرزا فخرو کی زبان سے نکلا۔

چاندنی دیکھے اگر وہ مہ جبیں تالاب پر

ذوق سے کہا گیا کہ مصرع لگایئے۔ انھوں نے فوراً کہا

تابِ عکسِ رخ سے پانی پھیرئے مہتاب پر

ایک دفعہ قلعہ میں مشاعرہ تھا۔ حکیم آغا جان عیش نے اپنی غزل پڑھی تو اس میں ایک شعر تھا

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے ۔۔۔ تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے

حکیم صاحب کے اندر ہی ذوق کے سامنے شمع پیش کی گئی تو انھوں نے اپنی غزل کا ایک شعر اس طرح پڑھا۔

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات ۔۔۔ رو کر گذار یا اسے ہنس کر گذار دے

لوگوں نے اسی وقت اندازہ لگایا کہ ایک منزل پر دونوں صاحب پہنچے مگر کس کس انداز سے پہنچے۔ ایک دن معمولی دربار تھا۔ ذوق موجود تھے۔ ایک شہزادہ آیا اور بادشاہ سے آہستہ آہستہ کچھ کہہ کر چلا گیا۔ حکیم احسن اللہ نے عرض کیا کہ یہ آنا کیا تھا اور جانا کیا تھا۔ بادشاہ کی زبان سے نکلا ع

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

ذوق نے اسی وقت کہا

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے ۔۔۔ اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اسی دربار میں بہادر شاہ کی موجودگی میں ذوق اور غالب میں برابر چوٹیں ہوتی رہتیں۔ غالب نے ذوق ہی پر طنز کیا ہے

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا ۔۔۔ وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اور پھر جب غالب نے مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر سہرا کے مقطع میں یہ کہا کہ

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں ۔۔۔ دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

تو بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ذوق نے بھی اس کی چبھن محسوس کی، اور ذوق نے اپنے سہرا میں یہ کہہ کر جواب دیا

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دو اس کو ۔۔۔ دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

اور آخر میں غالب کو یہ کہنا پڑا

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ

سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

جگن ناتھ آزاد

غزل

تڑپ کہیں ہو چکی تھی پیدا ظہورِ بزمِ جہاں سے پہلے
کہ اپنے جلووں میں خود گھرا تھا مکیں نمودِ مکاں سے پہلے

ضیائے شمس و قمر سے پہلے، تجلّیٔ کہکشاں سے پہلے
دل اپنے جلوے لٹا رہا تھا فروغِ بزمِ جہاں سے پہلے

ادھر میں وابستۂ ازل ہوں ادھر ابد سے مرا تعلّق
مرا فسانہ تھا ہر زباں پر فسانۂ دو جہاں سے پہلے

ترے لئے میرے دل میں وہم و گماں کی گنجائشیں کہاں تھیں
کہ بس چکا تھا یقین دل میں نمودِ وہم و گماں سے پہلے

بہار والو! اسی گلستاں کے ایک گوشے میں شاخِ گُل پر
مرا بھی اک آشیاں تھا لیکن بہار کی داستاں سے پہلے

لبِ زمانہ پہ آئے گا کیا بیان فرہاد و قیس کا اب
ہوئے ہیں فرہاد و قیس لیکن یہ تجھ مری داستاں سے پہلے

کہیں سے چھیڑوں میں اپنا قصّہ یہ دردِ فرقت کی داستاں ہے
سناؤں بھی میں یہ قصّۂ غم اگر تو آخر کہاں سے پہلے

جو بے خودی کی یہی ہے صورت جو سرخوشی کا یہی ہے عالم
تو راز دل کا نہ فاش کر دوں کہیں میں خود رازداں سے پہلے

غزل میں حسنِ بیاں بڑی شے ہے شک نہیں مجھ کو اس میں لیکن
میں سوز جذبے کا دیکھتا ہوں غزل میں حسنِ بیاں سے پہلے

مری جبینِ نیاز آزاد! ایک سجدہ بنی ہوئی تھی
وجودِ ہر سنگِ در سے پہلے نمودِ ہر آستاں سے پہلے

رحمت کے فرشتے

کردار :-

عشرت : پروفیسر فیروز کی بیوی، "رحمت کے فرشتوں" سے نالاں، عمر بائیس سال

نسیم ۔ عشرت کی چھوٹی نند، عمر گیارہ سال

لی لی اور نیلی ۔ عشرت کی بچیاں، عمر بالترتیب چار سال اور سات ماہ

کریمن اور ظہور ۔ عشرت کی ملازمہ اور ملازم

خالہ حفظی، رادھا، ناصر، ایک آدمی، رضیہ اور نصیبن بی بی ۔ رحمت کے فرشتے

پروفیسر فیروز ۔ کسی اور شہر میں ملازم، پروفیسر، عمر ۳۰ سال

مقام ۔ ہندوستان کا کوئی شہر

وقت ۔ آخر نومبر — گیارہ بجے دن سے ۲ بجے دن تک

نوٹ :- اس ڈرامے میں کچھ مکالمے چھوٹے بریکٹ ( ) میں لکھے گئے ہیں، وہ دل کی آوازیں ہیں اور وہ آوازیں بیک گراؤنڈ سے آتی ہیں۔

[پردہ اٹھتا ہے تو ایک ایسا کمرہ نظر آتا ہے جس کی سجاوٹ مغربی اور مشرقی طرزوں کا امتزاج ہے ۔ عشرت کمرے کے پوربی گوشے سے کسی قدر ہٹ کر پڑے ہوئے پلنگ پر بائیں ہاتھ کی کہنی تکئے پر ٹیکے کچھ لکھ رہی ہے ۔ لی لی پاس ہی چٹائی پر بیٹھی مٹی، پلاسٹک اور المونیم کے ننھے ننھے برتنوں سے کھانا پکانے کا کھیل کھیل رہی ہے ۔ نیلی کمرے کے وسط میں پنگوڑے پر لیٹی ایک سرخ غبارے سے کھیل رہی ہے اور غوں غاں کر رہی ہے ۔ نسیم مونڈھے پر بیٹھی بچوں کا کوئی ناول پڑھ رہی ہے — کلاک گیارہ بجا رہا ہے ۔]

عشرت [لکھتے ہوئے] (فیروز صاحب کو خط بھی لکھنا ضروری ہے — اچھا اُن کے لئے سیدھے چند جملے لکھ دوں، پھر نیلی کا سوئٹر مکمل کر دوں گی ۔ اُف اُسے کتنی سردی لگتی ہوگی ۔ لیکن یہ بھی میرا خبط ہی ہے نا کہ بازار کا سوئٹر پسند نہیں آتا ۔ پچھلے ہی تو فیروز صاحب بازار سے لے آئے تھے ۔ خواہ مخواہ میں نے واپس کروا دیا ۔ وہ بھی ہوتا اور پھر یہ بھی دیتی — اور ہاں ۔ ابھی ایک کتنا ضروری کام باقی ہے ۔ فیروز صاحب کی نئی کتاب کل سے آئی پڑی ہے اور مجھ بدنصیب کو دیکھو کہ ایک ورق بھی نہیں پڑھ سکی ۔ کاش رحمت کے فرشتے آج کرم کریں تو خط لکھ کر شام تک سوئٹر مکمل کر لوں اور پھر ساری رات جاگ کر فیروز صاحب کی کتاب پڑھ ڈالوں ۔ لیکن یہ رحمت کے فرشتے — یا اللہ !)

لی لی :- [پلاسٹک کی ننھی سی پیالی میں چائے لے کر آتی ہے] ممی چائے لو، بھئی جلدی سے پی لو نا ۔ پھر مجھے بہت سارا کام ہے ۔ گڈّو کو نہلانا ہے، کپڑے دھونے ہیں، برتن مانجھنے ہیں، خود نہانا ہے اور پھر پپّا کو خط لکھنا ہے — اری ممی تم پپّا کو خط لکھ رہی ہو نا — لاؤ تو کاغذ اور قلم میں بھی لکھوں گی [پلنگ پر چڑھنے کی کوشش کرتی ہے]

عشرت : بیٹا ذرا مجھے خط لکھ لینے دو پھر تم لکھ لینا، ہے نا ؟

لی لی ۔ پپّا کب آئیں گے ممی ؟

عشرت ۔ جلد ہی آئیں گے بیٹا ۔ تم کھیلو نا، پھر خط لکھ لینا، ابھی کھیلو نا، میری راجہ بیٹی !

لی لی :- [منہ بنا کر] نہیں ممی، جب پپّا کی یاد آ جاتی ہے [کھیل ویل اچھا

نہیں لگتا۔

[عشرت بی بی کو پلنگ پر اُٹھا کر سینے سے چمٹا لیتی ہے]

عشرت۔ میری راجہ بیٹی کتنی اچھی ہے۔ اب راجہ بیٹی بندر کا تماشہ دیکھنے جائے گی۔ اور میں خط لکھوں گی۔ پھر بی بی بیٹی واپس آ کر اپنے پپا کو خط لکھے گی — ہے نا بیٹی! نسیم — بھئی ذرا بی بی کو بندریا کا ناچ نہیں دکھا دو گی۔

نسیم۔ پر بجا بھی آج تو بندر والا آیا ہی نہیں۔

عشرت۔ ارے واہ! ڈمرو کی آواز آ رہی ہے اور تم کہتی ہو بندر والا آیا ہی نہیں

[نسیم کو آنکھ مار دیتی ہے اور نسیم مسکرانے لگتی ہے]

بی بی۔ چلئے باجی [وہ پھوپھی کو باجی کہتی ہے] بندریا کا ناچ دیکھ لیا جائے۔

نسیم۔ ہاں ہاں ضرور۔ اور آج بندریاں بھی اتنی ساری آ رہی ہیں کہ میں کیا بتاؤں۔

[بی بی کو ساتھ لئے نسیم باہر چلی جاتی ہے، عشرت پھر خط لکھنے لگتی ہے۔ لیکن اسی وقت نیلی کا بیلون پھٹ پڑتا ہے اور وہ رونے لگتی ہے]

عشرت۔ کریمن — او کریمن — [کریمن آتی ہے] کریمن ذرا نیلی کو سنبھالو بھائی۔

کریمن۔ بھوک لگی ہوگی بی بی۔ پلا لیجئے پھر اطمینان سے مالک کو خط لکھیے گا۔

[مسکراتی ہے]

عشرت۔ ارے نہیں بھائی، بھوک نہیں لگی ہے۔ بیلون پھٹ گیا ہے۔ دوسرا بیلون ہوا بھر کے دے دو، چپ چاپ کھیلتی رہے گی۔ (یہ کریمن بھی کم بخت عجیب ہے، جب بھی کچھ لکھو سمجھ لیتی ہے کہ مالک کو خط لکھا جا رہا ہے — مسکراتی ہے کس انداز سے! کاش یہ بے چاری بھی پڑھی لکھی ہوتی اور اپنے مالک کو خط لکھ سکتی۔ کس قدر دلچسپ کام ہے مالک کو خط لکھنا۔ میں تو سمجھتی ہوں کہ خوش نصیب ہیں وہ عورتیں جن کے مالک ان سے دور ہیں اور جنہیں اپنے مالک کو خط لکھنے کی لذت ملتی ہے۔ اُف کتنا لذت بخش ہے یہ کام — لیکن آج تو مجھے جلدی جلدی اس لذت سے لطف اندوز ہونا ہے۔ آف — نیلی کا سوئٹر — اور فرید صاحب کی نئی کتاب! کاش آج رحمت کے فرشتوں سے خدا محفوظ رکھے!)

[کریمن بیلون میں ہوا بھر کے نیلی کو تھما دیتی ہے۔ وہ پھر کھیلنے لگتی ہے اور عشرت مطمئن ہو کر خط لکھنے لگتی ہے]

[یک بیک خالہ حفظن کمرے میں داخل ہوتی ہے]

خالہ حفظن۔ اری بیٹی عشو تم یہاں بیٹھی ہو اور میں تمہیں جمیلہ کے ہاں پوچھ رہی تھی!

عشرت۔ اوہ۔ حفظن خالہ — آیئے آیئے (لیکن اب انہیں کس بندر کا تماشہ دیکھنے کے لئے بھیج دوں — یا اللہ یہ کب بیلون سے بہلنے والی ہیں) بیٹھئے خالہ!

خالہ حفظن۔ ہاں بیٹی، بیٹھوں گی تو ضرور — پر تم ذرا جلدی سے مجھے پان کی ایک گلوری کھلا دو۔ اوہ ورجن سے اوپر ناتی پوتے گھر میں پل بھر آرام کب لینے دیتے ہیں، سوچا کچھ دیر تمہارے ہاں بھاگ جاؤں، سو چلی آئی (اب آرام ہے چار بجے تک)

عشرت۔ [بلند آواز سے] کریمن — او کریمن — بھئی حفظن خالہ کے لئے پان لیتی آؤ۔

خالہ حفظن۔ اے لو۔ ارے تم خود بنا دو نا بیٹی — وہ کیا جانے گی پان بنانا، منہ کاٹ کے رکھ دے گی (یہ لکھنے پڑھنے والی لڑکیاں بڑی کاہل ہوتی ہیں)

عشرت۔ لیکن خالہ، میں تو پان کھاتی نہیں، مجھ سے ہی منہ کٹنے کا اندیشہ ہے۔ (کیا مصیبت بھیج دی میرے اللہ تو نے!)

خالہ حفظن۔ اچھا بھئی یوں ہی سہی — (ذرا اس سے تو پوچھوں جمیلہ کا قصہ۔ جانتی ہے یا نہیں) اے بیٹی عشو کچھ سنا تم نے۔ یہ موئی جمیلہ کیا کہتی ہے اپنی شادی کے بارے میں؟ یا اللہ کیسا زمانہ آ گیا۔ لڑکی خود کہے کہ رؤف پسند نہیں، سوچو تو سہی کتنا اچھا لڑکا ہے رؤف۔ سو سو کماتا ہے اور سوٹ بوٹ میں رہتا ہے تو بالکل انگریز لگتا ہے، انگریز!

عشرت۔ لیکن جمیلہ کی پسند تو ضروری ہے نا خالہ (اب یہ بلا ٹلتی نظر نہیں آتی!)

خالہ حفظن۔ توبہ کرو، تم بھی ایسی بات کرتی ہو بیٹی۔ بھلا لڑکیاں اور زبان ہلائیں اپنی شادی کے بارے میں! (سب پڑھی لکھی لڑکیاں کرشان ہوتی ہیں)

عشرت۔ (اس وقت اگر میں جمیلہ کی حمایت میں باتیں کروں گی تو خالہ حفظن

کی نصیحت اور بحث طویل ہو جائے گی لہذا یہی بہتر ہے کہ ان کی ہاں میں ہاں ملا کر قصہ ختم کر دیا جائے) نہیں خالہ [مسکراتی ہے] میں نے طنزاً کہا کہ جمیلہ کی پسند ضروری ہے۔ ویسے میرا بس چلے تو جمیلہ کو گولی مار دوں، بھلا یہی طریقے ہیں شریف گھرانے کی بیٹیوں کے، کیا نام روشن کر رہی ہے خاندان کا!

خالہ حفظن۔ جگ جگ جیو میری بیٹی، کتنا اچھا خیال ہے تمہارا، تم بھی تو آخر پڑھی لکھی ہو لیکن خاندانی شرافت تھوڑے کبھی ختم ہوتی ہے — لیکن ایک بات کہوں بیٹی، جب سے میں نے یہ سنا ہے کہ تم اپنی بڑی بچی کو ڈاکٹر بناؤ گی، سچ کہتی ہوں میرا دل کھٹا ہو گیا ہے۔ ارے ڈاکٹری میں لڑکے اور لڑکیاں ساتھ پڑھتے ہیں۔ کیسی بری بات ہے۔ تم کیسے برداشت کرو گی؟

عشرت: (ایک آفت سے تو مر مرکے ہوا تھا چھٹکارا) نہیں خالہ یہ آپ سے کس نے کہہ دیا کہ میں لی لی کو ڈاکٹر بناؤں گی (جھوٹ کا سہارا لینا چاہیئے — اور کوئی چارہ کار نہیں) بس یہی تھوڑا بہت مذہبی تعلیم دلوا دوں گی، بہشتی زیور وغیرہ رٹوا دوں گی، ہو گئی چھٹی۔ لڑکیوں کو اس سے زیادہ کی کیا ضرورت ہے؟

خالہ حفظن۔ اے لو — میں بھی نگوڑی کیسی، وٹ پٹانگ باتوں پر کان دیتی رہتی ہوں، اپنی عشو بیٹی کتنی شریف ہے کتنی پکی مذہبی — لیکن ایک بات اور کہوں گی بیٹی — یہ تم لوگ کرستان لوگوں کی طرح سب کی سالگرہ مت منایا کرو۔

عشرت۔ (ہوں — تو آپ آج مجسم نصیحت نامہ بن کر تشریف لائی ہیں — یا خدا مدد! — لیکن حفظن خالہ کے مقابلے میں خدا بھی کیا مدد کرے گا۔ شیطان سے مدد لینا ہو گی اور پھر وہی — زندہ باد اے جھوٹ!) خالہ ہم لوگ تو اپنی سالگرہ کرتے نہیں (کرتے تو ضرور ہیں، لیکن آپ سے نجات تو پانا ہے بس جھوٹ کے ہی سہارے) رہی نسیم اور لی لی کی سالگرہ تو اس سلسلے میں میں بالکل مجبور ہوں کیونکہ یہ شوق فیروز صاحب کا ہے!

خالہ حفظن۔ ہائے اللہ تم جیسی شریف لڑکی اور نام لیتی ہو خصم کا؟

عشرت: (یا وحشت یہ کیا کر ڈالا میں نے؟) نہیں خالہ، بات دوسری ہے۔ آپ تو جانتی ہیں لی لی کے والد کے نام کے آخر میں بھی فیروز ہے، اور لی لی کے چچا کا نام ہے ساجد فیروز لیکن لوگ ان کو ساجد نہ کہہ کر فیروز ہی کہتے ہیں اور لی لی کے والد کو اختر فیروز کے بدلے صرف اختر (بات بن گئی!) — توبہ کیجئے میں ان کا نام لینے لگی! (خدا کرے نصیحت کا یہ نیا باب جو ابھی میری حماقت سے کھل گیا تھا بند ہو جائے!)

خالہ حفظن: وہ تو میں مان گئی — لیکن بنّو ابھی تو تم نے ان کا پورا نام اختر فیروز......

عشرت: [جلدی سے بات کاٹ کر] وہ صرف آپ کو سمجھانے کے لیے خالہ۔ ویسے میں ان کا نام کبھی نہیں لیتی، کیا آپ نے مجھے بھی کرستان سمجھ رکھا ہے؟ (لیکن ایسا لگتا ہے کہ بلا آسانی سے ٹلنے والی نہیں۔ اچھا اب ایک سازش کرنا ہو گی — کیوں نہیں انھیں زرینہ کے پاس بھجوا دیا جائے! یہی صورت ہے ان سے نجات پانے کی!)

[اتنے میں کریمن پان لے کر آ جاتی ہے۔ خالہ حفظن منہ میں پان کی چار گلوریاں ڈال بہت سا تمباکو پھانک، دونوں پاؤں صوفے پر چڑھا کر اطمینان سے بیٹھ جاتی ہے اور عشرت بڑی بے بسی سے اس کی طرف دیکھ رہی ہے]

خالہ حفظن۔ سنا تم نے بیٹی! امام علی نے اپنی بیوی کو طلاق دے دی — کتنی نیک تھی بے چاری۔ موا جہنم میں جلے گا۔

عشرت۔ (اگر آپ جہنم میں نہ ہوں گی تو مجھے بھی وہاں جانے سے اعتراض نہیں کاش میں اس وقت آپ کو طلاق دے سکتی — یا اللہ — خط — موئسٹر — اور وہ نیا ناول!) ہاں خالہ امام علی نے بہت برا کیا میرا بس چلے تو اسے گولی مار دوں (جیسے میں نے سارے زمانے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے) اچھا خالہ — ایک عجیب قسم کی بات میں نے سنی ہے۔ یقین تو نہیں آتا لیکن اگر آپ اجازت دیں تو میں پوچھ لوں۔

خالہ حفظن۔ [کان کھڑے کر کے] پوچھو — پوچھو بیٹی۔

عشرت۔ زرینہ خود مجھ سے کہہ رہی تھی کہ شاید آپ زرینہ کے والد منشی حسین بخش صاحب سے عقد کرانے کی فکر میں ہیں اور زرینہ کو یہ پسند نہیں وہ کسی طرح اس بات کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ قصہ کیا ہے؟

خالہ حفظی ۔ یہ تم کیا کہہ رہی ہو [بہت چونک کر] کس ماجادی نے یہ بات اڑائی ہے ۔ ابھی میں اس زرینہ کی بچی چڑیل کے ہاں جاتی ہوں ——— ابھی ——— ابھی جاؤں گی ! [بجلی کی سی سرعت سے اُٹھتی ہے اور جانے لگتی ہے]

عشرت [اُن کا ہاتھ پکڑ کر] جانے بھی دیجئے خالہ ۔ جب بات غلط ہے تو پھر چھوڑیئے پوچھ تاچھ ، زرینہ نے دل لگی کی ہوگی !

خالہ حفظی ۔ میں کون ہوتی ہوں اس کی جو دل لگی کرے گی — ابھی جاتی ہوں — ابھی [ہاتھ چھڑا کر باہر نکل جاتی ہے]

عشرت [جلدی سے] کریمن —او کریمن — ذرا جلدی آؤ — [کریمن دوڑی آتی ہے] سنو بھئی ، تم ذرا لپک کر زرینہ کے ہاں چلی جاؤ ، چوک سے رکشا پکڑ لینا سمجھی — زرینہ سے کہنا کہ میں نے حفظی خالہ سے جو کچھ کہا ہے ، صرف ان سے نجات پانے کے لئے ۔ وہ کسی نہ کسی طرح بات بنالے ، لیکن ایسا نہ ہو کہ پوچھ تاچھ کے لئے وہ پھر آدھمکیں ! [کریمن چلی جاتی ہے اور عشرت طویل سانس لیتی ہے] (دیدہ بود بلا ئے ولے بخیر تو ہیں لیکن وے بگذشت ۔ زرینہ شیطان ہے بڑی عقلمند بات بنالے گی)

[عشرت پھر پہلے کی طرح کہنی ٹیک کر خط لکھنے لگتی ہے] [لیکن فوراً ہی بعد رادھا کمرے میں داخل ہوتی ہے]

رادھا ۔ ہیلو عشی —کیا کر رہی ہو بھئی — غضب ہوگیا — تم کمنٹری نہیں سُن رہیں ؟ (کتنی بد ذوقی ہے کہ آدمی اتنے بڑے میچ کی کمنٹری نہیں سُنے ! کیا بال بچوں والی عورت ایسی بدذوق ہو جاتی ہے ؟)

عشرت ۔ ارے رادھا ! — آؤ ۔ آؤ (تمہیں بھی اسی وقت نازل ہونا تھا ، کر دیا نا بیڑا غرق ! اب کیا کروں میرے معبود ؟) کمنٹری تو سُن رہی تھی لیکن فیروز صاحب کا ایک بہت ارجنٹ خط آگیا ، فوراً جواب مانگا ہے انھوں نے ۔ اس لئے خط لکھنے لگی اور پھر ابھی تو لنچ ہوگا ؟ (تم کب سمجھو گی کہ کرکٹ کی کمنٹری سننے سے بھی زیادہ لذت بخش کام ہے خاوند کو خط لکھنا ! اور پھر بچی کے لئے سوئٹر بُننا ، اور پھر خاوند کا لکھا ہوا نیا ناول پڑھنا ! — لیکن سب کچھ تو تب ممکن ہے ، جب تم ، رحمت کے فرشتو اس کا موقع دو ۔)

رادھا ، لنچ ہی تو ہوا ہے جو میں یہاں آگئی ، گھر پر اکیلی سننے میں مزا نہیں آرہا تھا ۔ کمنٹری سننے کا مزا تو تب ہی آتا ہے جب کوئی ساتھ ساتھ تالیاں بجانے والا ہو ، ہٹر ہٹر کرنے والا ہو ۔ اور پھر کمنٹ کرتے کیا کھیل زوروں پر ہے ۔ ڈرا بھی ہو جائے تو پھر مزا آجائے گا ۔ [چونک کر] ارے تم شاید کچھ نہیں سُن رہیں ؟

عشرت : ایکسکیوز می ردھی — تم کمنٹری سنو ، میں ذرا ایک خط لکھ دوں !

رادھا ۔ او مائی گاڈ — اوُ اسٹرینج — وھاٹ اے اسٹوپڈ گرل — اری بھاگیہ وان ، خط تو پھر کبھی لکھا جا سکتا ہے ، لیکن اس وقت کا میچ تو پھر نہیں ہو سکتا !

عشرت ۔ رادھا پلیز — پلیز رادھا ڈارلنگ — (مان بھی جا میری جان ، تو حفظی خالہ تو ہے نہیں ، پڑھی لکھی لڑکی ہے ، تجھے تو کسی کا وقت ضائع کرنا اچھا نہیں لگنا چاہیئے — اور اگر تو نہیں مانتی تو پھر اے ——— زندہ پیر ، اے مشکل کشا ——— حضرت دروغ !) — ارے ہاں ایکسیلنٹ آئیڈیا — پھر ایسا کرو رادھا ادھر اولگا نے فون کیا تھا کہ آجاؤ اکٹھی بیٹھ کر کمنٹری سُنیں ، وہ بھی اکیلی ہے — اور ادھر تمہیں ساتھی کی تلاش — یا تو اولگا کو بلا لو یا پھر وہیں چلی جاؤ ۔

رادھا [خفگی کے ساتھ] مینی مینی تھینکس ، فور دس ایکسیلنٹ آئیڈیا ! ڈارلنگ عشی میں خود بھی اولگا کے پاس جا سکتی تھی — ہے بھگوان شادی اگر اس قدر ہوریبل بد ذوقی کا نام ہے تو پھر مجھے معاف ہی رکھنا (بدتمیز لڑکی !)

عشرت ۔ بُرا نہ مانو رادھا ۔ دن کے گیارہ بجے سے تین بجے تک میں عام طور پر کچھ لکھا پڑھا ہی کرتی ہوں اور اس مدت میں سوا کھانے کے میں اور کسی کام کے لئے نہیں اُٹھتی ۔ ویسے کرکٹ میچ ایک ایکسٹرا آرڈینری بات تھی ، لیکن کیا کروں کہ اس سے بڑا کام نکل آیا — تم تو پڑھی لکھی ہو ردھی ڈیر ، تمہیں مجھ سے بدظن نہیں ہونا چاہیئے ۔ بلکہ تمہیں بھی چاہیئے کہ ملنے ملانے کا ایک وقت بنا لو

رادھا : جی نہیں ! یہ روٹین بازی آپ بڑی ہستیوں کو ہی زیب دیتی ہے ! (روٹین ! ہُنہ یہ روٹین کتنی بدذوق قسم کی غیر شاعرانہ چیز ہے — کون شریف آدمی یہ برداشت کر سکتا ہے کہ اپنی ہی بنائی ہوئی روٹین کا غلام ہو جائے !) [خفگی میں پاؤں پٹکتی ہوئی چلی جاتی ہے — عشرت

کچھ دیر تک خاموش بیٹھی رہتی ہے - لیکن پھر خط لکھنے لگ جاتی ہے
اور تقریباً پانچ منٹ بعد ناصر آتا ہے -]

ناصر - آداب عرض ہے بھابھی جان! (خدا کا شکر ہے کہ کام تو کر رہی ہیں لکھنے ہی کا!)

عشرت - اوہ - ناصر میاں! آؤ بھئی آؤ (ہاں تم نے ہی کہا تصور کیا تھا جو نہیں آتے رحمت کے فرشتے بن کر اور اس عظیم فیض سے محروم رہ جاتے -) کیسے آنا ہوا؟

ناصر - بھابھی جان! سائیکولوجی آپ کا سبجکٹ تھا نا؟

عشرت - ہاں بھئی، تھا تو ضرور، تمہیں کچھ اعتراض تو نہیں؟

ناصر - بھابھی! ذرا مجھے نروس سسٹم سمجھا دیجئے!

عشرت - بھیّا! اس وقت تو میں بہت ضروری کام کر رہی ہوں - شام کو آ جاؤ نا، اطمینان سے سمجھا دوں گی - یہ بھی کم سے کم دو گھنٹے کا کام، بس شام کو آ جاؤ - ہے نا؟

ناصر - لیکن بھابھی! شام کو تو مجھے پروفیسر رانا صاحب کے پاس جانا ہے اور کل ہی سائیکولوجی کا ٹسٹ ہے - بھابھی! پلیز بھابھی - نروس سسٹم اونلی — (اور آپ کو کام بھی بھلا کون سا ہو سکتا ہے - الٹی سیدھی کہانیاں لکھنا، یا پھر پیدیز صاحب کو خط لکھنا!)

عشرت - (اچھا تو حضور بھی دماغ چاٹنے کی قسم کھا کر آئے ہیں - اب اس بلا سے کیسے نجات ملے؟) [کچھ دیر تک کچھ سوچتی رہتی ہے ..... پھر .....] اور اگر میں تمہیں نروس سسٹم پڑھانے کے لئے خود سے بہتر آدمی کے پاس بھیج دوں تو؟

ناصر - کس کے پاس بھیجیں گی آپ؟

عشرت - ڈاکٹر خورشید صاحب کے پاس، میں ایک پرزہ لکھ دیتی ہوں، وہ بہت اچھی طرح سمجھا دیں گے - کہو منظور؟ (بھیّا تمہیں منظور کیوں نہیں ہوگا، مجھے معلوم ہے ڈاکٹر خورشید تمہاری دکھتی رگ ہیں!)

ناصر - [چونک کر] کیا خورشید صاحب کے پاس؟ — ضرور ضرور - لکھ دیجئے پرزہ مجھے اعتراض کیا ہو سکتا ہے، مجھے تو نروس سسٹم سیکھنے سے مطلب ہے نا! (بھابھی ڈارلنگ آپ تو یہ سب کچھ مانتے کے لئے کر رہی ہیں، لیکن میں آپ کا کس زبان سے شکریہ ادا کروں کہ آپ کی بدولت مجھے ریحانہ کے گھر تک پہنچنے کی راہ مل گئی - اُف آپ کو کیا پتہ بھابھی کہ کس قدر رشک سے وہ دیکھا جاتا ہے جو مس ریحانہ خورشید کے گھر تک پہنچ جائے) [عشرت ایک سلپ لکھ کر ناصر کے حوالے کرتی ہے اور ناصر خوش خوش چلا جاتا ہے اور عشرت پھر خط لکھنے کے لئے جھک جاتی ہے - لیکن اُسی وقت ظہور آتا ہے .....]

ظہور - میم صاحب، صاحب کے پاس سے ایک آدمی آیا ہے، باہر کھڑا ہوا ہے!

عشرت [بُری طرح چونک کر] ہائیں! صاحب کے پاس سے یعنی فیروز صاحب کے پاس سے؟ کیا بات ہے؟ خیریت ہے نا؟ [ایک حد تک اُچھل کر پلنگ سے نیچے اترتی ہے لیکن آنچل درست کر کے بیٹھ جاتی ہے] (یا خدا میرا تو سارا جسم سن سن کر رہا ہے میں تو ایک قدم بھی نہیں چل سکتی) ظہور! جلدی سے اس آدمی کو یہیں بھیج دو - [ظہور جاتا ہے اور چند لمحوں بعد ایک آدمی اندر آ کر ہاتھ جوڑے کھڑا ہو جاتا ہے]

آدمی - میم صاحب ..... (کیسے کہوں، ہمّت نہیں ہوتی)

عشرت - ہاں ہاں کہئے نا آپ رُک کیوں گئے - کیا بات ہے؟ آپ فیروز صاحب کے پاس سے آئے ہیں نا؟ وہ تو خیریت سے ہیں نا؟ (یا خدا یہ جلدی سے کہتا نہیں کیا بات ہے؟ یا اللہ اس کی تاخیر تو میرے قلب کی حرکت روک دے گی) کہئے بھی کیا بات ہے؟

آدمی : صاحب بالکل خیریت سے ہیں آپ گھبرائیے نہیں (لیکن مطلب کی بات کیسے کہوں؟)

عشرت - [اطمینان کی ٹھنڈی سانس لے کر] خیر اب آپ آگے کہہ دیجئے جو کچھ کہنا ہے!

آدمی - حضور! میرے لڑکے کے سارے پرچے بہت اچھے ہیں - یقیناً اُسے ڈسٹنکشن آئے گا ..... لیکن

عشرت - لیکن ایک فیروز صاحب کا پرچہ خراب ہو گیا ہے؟ ہے نا یہی بات؟

آدمی - بات تو سچ مچ یہی ہے حضور، لیکن اگر آپ کی کرم فرمائی ہو جائے تو .....

عشرت (واہ ری قسمت ۔ جیسے سارے کے سارے رحمت کے فرشتے ایک کیو میں کھڑے ہیں، اب ان حضرت سے کیسے رستگاری ہوسکتی ہے ؟ سوا اس کے کہ جھوٹ بولا جائے !) لیکن جناب کاپی دیکھنا اور نمبر دینا فیروز صاحب کو ہے ۔ اگر میرا بس چلتا تو میں کاپی آپ کے حوالے کر دیتی کہ دے دیجئے اپنے ہاتھ سے جتنا نمبر دینا ہو! لیکن آپ کو تو علم ہی ہوگا کہ فیروز صاحب کتنے سخت آدمی ہیں !

آدمی ۔ اسی لئے تو حضور کے پاس آیا ہوں کہ ایک سفارشی . . . .

عشرت ۔ ارے باپ رے باپ ۔۔ دیکھئے صاحب اگر آپ کو ہماری ازدواجی زندگی سے ذراسی ہمدردی ہے تو خدا کے لئے ایسی رائے ہرگز نہ دیجئے۔

آدمی ۔ لیکن میم صاحب (اب تھوڑی بٹرنگ کرنا چاہیئے) میں نے آپ کی بہت تعریف سنی ہے کہ آپ بڑی رحم دل واقع ہوئی ہیں اور اسی لئے میں بڑی امید کے ساتھ آپ کے پاس آیا ہوں ۔ اور مجھے امید قوی ہے کہ آپ کی رحم دلی مجھے خوش خوش لوٹنے کا موقع بخشے گی !

عشرت (اچھا ۔۔۔ تو حضور بٹرنگ کرنا بھی جانتے ہیں ۔۔۔ بہت خوب ۔۔۔ اس طرح نجات کی ایک راہ تو نکل آئی ۔ کیوں نہیں میں بھی ان کا دل خوش کر دوں !) [مسکرا کر] تو گویا آپ کو فیروز صاحب کے طالب العلموں نے میرے بارے میں سب کچھ بتلا دیا ہے ۔ تو پھر سنیئے حضرت ۔ میں فیروز صاحب کے نام آپ کو تو خط دینے سے رہی ہے کیونکہ وہ سرکاری کالج میں ہیں اور دنیا میں دوست دشمنی کی کمی نہیں ۔۔ آپ کو جب میری رحم دلی کے بارے میں معلوم ہو چکا ہے تو یہ بھی معلوم ہی ہوگا کہ میں فیروز صاحب سے بیس پچیس نمبر تو ضرور ہی بڑھوا سکتی ہوں اور ذرا کوشش کرنے پر پچاس ۔ ساٹھ بھی! آپ پورے پتہ کے ساتھ لڑکے کا رول وغیرہ مجھے دے کر چلے جائیے اور یہ یقین مان لیجئے کہ اسے ڈسٹنکشن مل گیا!

آدمی ۔ (عورت اپنی تعریف سن کر کس قدر خوش ہو جاتی ہے!) میم صاحب، میں کس زبان سے آپ کا شکریہ ادا کروں ؟

عشرت ۔ (زبان تو حضور کے پاس بہرحال ایک ہی ہے ، لیکن شکریے کی ضرورت نہیں ، میں ہی پیشگی بہت سا شکریہ ادا کرتی ہوں اگر آپ مجھے بخش دیں!) شرمندہ نہ کیجئے، شکریہ کی کیا ضرورت ہے آپ اتنی دور سے آئے ہیں، آپ کی مدد تو میرا فرض ہے ۔ اور پھر اگر میری ذراسی کوشش سے قوم اور ملک کا ایک ہونہار سپوت بی ۔ اے ڈسٹنکشن کے ساتھ پاس کر لیتا ہے ، تو سمجھئے مجھے بہت بڑا انعام مل گیا ، محنت کی قیمت مل گئی ، پھر شکریے کی کیا ضرورت ! (ہنہ ۔۔ قوم اور ملک کا سپوت !)

آدمی ۔ تو پھر اجازت ؟

عشرت ۔ واہ صاحب! لڑکے کا رول نمبر وغیرہ تو ایک پرزے پر لکھ کر دے دیجئے (جسے میں آپ کے جانے کے پندرہ منٹ کے بعد چاک کر دوں گی!)

[وہ آدمی جیب سے نکال کر ایک پرزہ دیتا ہے ، پھر جھک کر سلام کرتا ہے اور رخصت ہو جاتا ہے ۔ عشرت ایک بہت طویل ، اطمینان کی ٹھنڈی سانس لیتی ہے اور پھر لکھنے کے لئے جھک جاتی ہے . . . . لیکن کچھ ہی دیر کے بعد کچھ گنگنانے کی آواز آتی ہے اور پھر رضیہ داخل ہوتی ہے . . . .]

رضیہ ۔ اچھا تو پریم پتر لکھا جا رہا ہے ؟ اس تنہائی میں (دیکھو تو دو بچوں کی ماں ہو گئی ہے لیکن پریم پتر کی بیماری نہیں گئی اس کی)

عشرت ۔ اُفوہ ۔ رضیہ ، آؤ بھئی بیٹھو (خدا کرے تم نہ بیٹھو)

رضیہ ۔ [شلف سے ایک کتاب اٹھا کر] فرار ۔۔ ارے کس کا ناول ہے؟ . . . . . ارے فیروز بھائی کا ؟ ۔ قسم خدا کی عشرت تم بھی خوب ہو ، کبھی تذکرہ تک نہیں کیا!

عشرت بھئی ، یہ کتاب بالکل نئی ہے ، ابھی کل ہی تو میرے پاس آئی ہے (لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ فیروز صاحب کی تمام مطبوعات کی اطلاع سرکار کو دی جائے)

رضیہ : بھئی یہ کتاب میں لئے جاتی ہوں !

عشرت [بڑی مایوسی سے] ابھی ؟ نہیں رضیہ ، ابھی نہیں ۔۔ ابھی میں نے دیکھی تک نہیں (لیکن تم کیوں مانو گی ، تمہارے ہی خاوند کی لکھی ہوئی کتاب تو ہے ، جسے جلد سے جلد پڑھنے کے لئے تم بے قرار ہو ۔۔ یا اللہ کیسے فیوز مردار لوگ ہوتے ہیں : خیر یوں ہی سہی ، لیکن کتاب لے کر تو دفع ہو جاؤ میری جان)

رضیہ : نہیں بھئی بہانہ نہیں چلے گا ، میں لے جاتی ہوں رات کو پڑھ

لوں گی، صبح کتاب تمھیں واپس مل جائے گی (لیکن حامد صاحب تو ضرور پڑھنے لگیں گے پھر ایک ہفتے کی خیر ہے ....)

عشرت ۔ کل ضرور ۔۔ ہے نا رجّی! (لیکن لاکھ خوشامد کروں تمھاری، کون سی کتاب تم نے ایک مہینے سے پہلے لوٹائی ہے؟ اور وہ بھی کیسی خستہ حالت میں! کاش مجھ میں اتنی جرأت ہوتی کہ ہر کسی کو کہہ سکتی کہ کتابیں مانگ کر پڑھنا اُس کے لیے گناہ ہے جو خریدنے کی صلاحیت رکھتا ہو ۔ گناہ ہے، اخلاقی جرم ہے، بدتمیزی ہے)

رضیہ ۔ ہاں بھئی کتاب مل جائے گی ۔ اچھا سنو ضروری کام یہ ہے کہ ایک دن کے لیے مجھے ذرا سلائی کی مشین بھیج دینا، تین عدد لحاف کے پلّے سی کر لوٹا دوں گی!

عشرت ۔ (لاکھ عہد کرو کہ مشین اور ریڈیو کسی کو نہیں دوں گی لیکن یہ نامعقول لوگ کب عہد نبھانے دیں گے؟) رجّی ایسا کرونا، یہیں آ کر سی لو (نہیں نہیں ۔ اللہ میاں غلطی ہو گئی ۔ خدا نہ کرے کہ وہ یہیں آ جائے) اچھا خیر میں ابھی بھیجے دیتی ہوں، لیکن پھر تم ناول کیسے پڑھ سکو گی (کاش یہ ظالم کتاب تو رہنے دے!)

رضیہ: اُوہ ۔ بھئی سارا دن پڑا ہے، پلّے دن بھر میں سی لوں گی اور رات کو ناول پڑھ لوں گی ۔ صبح کتاب اور مشین دونوں ہی واپس کر دوں گی ۔

عشرت: [بہت ہی کمزور آواز میں] اچھا ۔ ظہور ۔۔ او ظہور ۔۔ سلائی کی مشین لے کر ان کے ساتھ چلے جاؤ ۔

رضیہ ۔ دھاگے ہیں نا؟ (کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھے چھ آنے کی ریل خریدنا پڑے)

عشرت: [پکار کر] بھئی ظہور ۔ الماری سے ایک ریل بھی نکال لینا ۔ (پھر ایسا کیوں نہ ہو سرکار کہ لحاف کے تین عدد پلّے بھی حضور کے حوالے کر دئے جائیں ۔۔ خیر اس وقت جان بخش دینے کی قیمت میں اگر تین پلّوں کے ساتھ تینوں لحافوں کی روئی کا بھی تم مطالبہ کرتیں تو کس کم بخت کو اعتراض ہو سکتا تھا!)

[رضیہ چلی جاتی ہے ۔ عشرت چند لمحوں تک گُم سُم بیٹھی رہتی ہے لیکن پھر خط لکھنے کے لیے بدستور جھک جاتی ہے .... لیکن کچھ ہی دیر بعد نسیمن چچی وارد ہوتی ہے]

نسیمن ۔ دُلھن ذرا ایک کام تو کر دو!

عشرت ۔ آداب چچی ۔۔ (اب انھیں کیسے ٹالا جا سکتا ہے؟ انھیں تو بھلا فیروز صاحب کو دودھ پلانے اور میری ساس بن بیٹھنے کا فخر حاصل ہے! ۔۔ او میرے معبود میری پوجا کرنے والی قابلِ پرستش، ساس کو تو تو نے اُٹھا لیا اور رہ گئیں یہ دماغ چاٹنے والی اور میری ہر بات میں کیڑے نکالنے والی! اب کیا کروں میرے معبود! فیروز صاحب کی کتاب تو خیر جانے کب پڑھنا نصیب ہو گی لیکن خط ۔۔ اور پھر نیلی کا سوئٹر؟ ۔۔ اُف اب میں کیا کروں؟) تشریف رکھیے چچی!

نسیمن [کسی قدر رعب کے ساتھ] دلھن ذرا ایک خط تو لکھ دو اس بدمعاش افضل کو ۔ جب سے کلکتہ گیا ہے اس نے ایک پیسہ بھی نہیں بھیجا ۔ اور تمھارے چچا ہیں کہ کہتے کہتے تھک گئے مگر کم بخت کو کچھ لکھتے ہی نہیں ۔ اڑاتا ہوگا سینما تھیٹر میں روکنے والا کون ہے وہاں؟ پورے سو روپے کماتا ہے ۔۔ میں سوچتی ہوں کچھ پیسے جمع کر لے تو شادی کر دوں، آدمی بن جائے گا ۔ لیکن کاہے کو آدمی بنے گا پھر ہڑتال کرے گا اور نوکری سے نکالا جائے گا ۔۔ لکھو تو دُلھن ایک بڑا سا خط ۔

عشرت: تو پھر چچی، رات کو آئیے نا اطمینان سے خوب لمبا چوڑا خط لکھ دوں گی (اس وقت تو بخش دیجیے، خدا آپ کو اس کا اجرِ عظیم دے گا، کروٹ کروٹ جنّت دے گا!)

نسیمن ۔ دُلھن! فرصت تو بس اسی وقت تھوڑی سی ملتی ہے ۔ اب چلو بہانہ نہ بناؤ، لکھ بھی دو جلدی سے ۔ میں نے تمھارے میاں کو دودھ پلایا ہے ۔

عشرت ، (مجھے زہر پلا دیجیے چچی آپ کا بڑا احسان ہو گا ۔۔ اور اگر بدلہ ہی چاہیئے آپ کو تو کہیے میں آپ کو ایک بکری خرید دوں، لیکن میرا خون کیوں چوسنے کے درپے ہیں آپ)؟ [کراہتی ہوئی سی آواز میں] لاؤ چچی، لکھ دوں!

نسیمن ۔ کیا مانگتی ہو؟ اری دلھن اتنے سارے خط لکھتی رہتی ہو دن بھر

ایک پوسٹ کارڈ بھی نہیں ہے تمھارے پاس۔ میں تمھاری ساس ہوں۔ ہاں!

عشرت۔ (ہاں چچی۔ جب شین کے ساتھ دھاگا دینا فرض ہے تو پھر خط لکھنے کے ساتھ ساتھ پوسٹ کارڈ کیوں نہیں دیا جائے۔ فرور دوں گی آپ تو بھلا میری ساس ہیں)

کوئی بات نہیں چچی پوسٹ کارڈ ہے پاس!

[پاس ہی پڑے ایک بیگ سے پوسٹ کارڈ نکال کر عشرت نصیبن چچی کا خط لکھنے کے لئے تیار ہی ہوتی ہے کہ کریمن آ جاتی ہے ...]

کریمن (پُرخلوص اور بزرگانہ غصّے کے ساتھ) بی بی! اتنی دیر ہو گئی اور آپ نے بٹیا کو دودھ نہیں پلایا، کیسی ماں ہیں آپ؟ بے چاری سیدھی سادھی ہے، چُپ چاپ پڑی رہتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ جو بچّے روتے نہیں اُسے دودھ نہیں ملے! [پنگوڑے سے نیلی کو اٹھا کر عشرت کی گود میں ڈال دیتی ہے]

نصیبن۔ اے کریمن تجھے بھی مجھ سے عداوت ہے لا میں سنبھالوں مُنّی کو!

عشرت۔ نہیں چچی بس ذرا دیر میں دودھ پلا دوں، سچ مچ بہت دیر سے بھوکی ہے! [نیلی کو چُومتی ہے اور پھر آنچل میں چھپا لیتی ہے]

(میری بچّی آج پھر تو سو تُم نہیں پہن سکتی)

نصیبن۔ (ایک نگوڑا خط لکھنے میں ٹال مٹول! آئے تو نوڈا اس کا مرد۔ وہ آگ لگاؤں گی کہ نصیبن کو جنم بھر یاد کرے گی میں اس کی ساس ہوں۔ مذاق ہے کیا؟ اب جاتی ہوں۔ مگر دیکھ لوں گی رانی صاحبہ کو!)

[غصّے سے اُٹھ کھڑی ہوتی ہے اور جانے لگتی ہے] اچھا تو میں چلی دُلھن! تم ٹال رہی ہو۔ میں نے اپنے بال دُھوپ میں نہیں سفید کئے! [کریمن کچھ بڑبڑاتی ہوئی چلی جاتی ہے]

عشرت۔ [جلدی سے اُس کا دامن تھام لیتی ہے] نہیں چچی ایسا نہ سمجھو، میں ہرگز نہیں ٹال رہی ہوں۔ سچ مچ بچّی بہت دیر سے بھوکی تھی! ابھی لکھتی ہوں خط!

[نصیبن منہ پُھلائے بیٹھ جاتی ہے۔ کچھ ہی دیر میں نسیم اور لی لی آ جاتی ہیں]

لی لی ــ ممّی کہیں بھی تو بندریا نہیں ہے۔ بے چاری باجی نے کہاں کہاں ڈھونڈا لیکن کا ہے کو ایک بھی بندریا ملتی!

عشرت اور تم کیا ہو لی لی؟! (ہنستی ہے)

لی لی میں بندریا ہوں ممّی؟ جب تو میں ناچتی ہوں۔ تم ڈمرو بجاؤ۔ بجاؤ نا ممّی!

عشرت بھئی ڈمرو کہاں سے لاؤں؟ (ڈمرو ہوتا تو صبح سے اب تک بجاتی نہ ہوتی کتنے سارے بندر بندریوں سے واسطہ پڑتا رہا ہے!)

نسیم آؤ لی لی میں سگریٹ کے ٹین کا ڈمرو بجاتی ہوں، تم ناچو!

لی لی نئی بھئی۔ اب تو مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ ممّی مجھے اپنے ہاتھ سے کھانا کھلا دو نا!

نصیبن (اچھا۔ تو گویا یہ سب کے سب سکھلائے ہوئے ہیں! خیر میں بھی مزا چکھا دوں گی) [پھر اُٹھنا چاہتی ہے] میں چلی دُلھن!

عشرت۔ بیٹھئے نا چچی ابھی لکھتی ہوں، ابھی، فوراً!

لی لی۔ نہیں ممّی۔ پہلے مجھے کھانا کھلا دو۔ کھلا دو نا ممّی بڑی بھوک لگی ہے!

عشرت۔ بٹیا تم ظہور یا نسیم سے کھا لو۔ میں تمھاری دادی کا خط لکھ دوں۔

لی لی۔ نہیں ممّی۔ میں تو تمھارے ہاتھ سے کھاؤں گی! دادی کا خط ظہور لکھ دے گا!

عشرت۔ ضد نہیں کرتے میری راجہ بیٹی! تم تو بڑی اچھی بیٹی ہو نا! کھا لو میری راجہ بیٹی ظہور کے ہاتھ سے یا پھر۔ نسیم۔ او نسیم کھلا دو لی لی کو کھانا۔

لی لی۔ خیر ممّی یوں ہی سہی۔ پتا ہوتے تو میں تمھاری کیوں خوشامد کرتی؟ جاتی ہوں!

عشرت۔ واہ میری بیٹی۔ کتنی اچھی بیٹی ہے میری لی لی۔

[لی لی نسیم کے ساتھ جانے لگتی ہے لیکن اُسی وقت ظہور خوش خوش دوڑا ہوا آتا ہے ...]

ظہور صاحب آ گئے۔ صاحب آ گئے۔ میم صاحب، صاحب آ گئے ہیں۔

عشرت چل بھاگ بدمعاش! [لیکن چونک کر دروازے کی طرف دیکھنے لگتی ہے]

ظہور۔ نہیں میم صاحب، سچ کہتا ہوں۔ وہ دیکھئے آ گئے نا۔

[پروفیسر فیروز مُسکراتے ہوئے داخل ہوتے ہیں اور لی لی دوڑ کر ان سے

پٹ جاتی ہے]

عشرت۔ واہ تم کیسے آ گئے، کوئی اطلاع نہیں!

فیروز۔ کمال ہے! کیا میرا تار نہیں ملا؟

عشرت: نہیں تو — بلکہ سچے دل سے یہ دعا ضرور کر رہی تھی کہ خدا کرے تم آ جاؤ تاکہ یہ خط جو صبح سے لئے بیٹھی ہوں اور پانچ سطروں سے آگے نہیں لکھ سکی، وہ تو لکھنے سے بچوں — سچ کہتی ہوں فیروز آج تو میں نے دل سے تمنا کی ہے کہ بیٹے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو!

فیروز۔ کیوں؟ کیا بات؟

عشرت۔ سب کچھ اطمینان سے بتاؤں گی، سب سے پہلے تم ایک کام کرو — ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھا لو اور سیدھے بازار چلے جاؤ، کم سے کم نیلی کے لئے ایک سوئٹر ....

فیروز [پکار کر] ظہور! میرے سوٹ کیس میں سب سے اوپر کچھ سوئٹر اور ٹافی کے ڈبے ہیں لانا تو جلدی سے — عشی۔ میں نے تین سوئٹر لی لی کے لئے اور تین نیلی کے لئے خرید لئے ہیں۔ مجھے پتہ تھا کہ یہ رحمت کے فرشتے ... [نعیمن کی طرف دیکھ کر زبان نکال کر چپ ہو جاتے ہیں]

عشرت: اوہ — وہری گڈ — ہاؤ ناٹس یو آر مائی فیروز — تھینک یو وہری مچ — آؤ، میں بھی اب اطمینان سے تمہارا لمبا چوڑا خط لکھ دوں۔

[بیگم نعیمن بغیر کچھ کہے اٹھتی ہے اور آہستہ آہستہ چلی جاتی ہے — فیروز، عشرت، لیلی اور ظہور زور سے ہنستے ہیں ..... اور پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے ....]

★

غلام ربانی تاباں

غزل

ناصحو! راہ نوردانِ طلب ہیں یہ لوگ
فکرِ فردا نہ غمِ دوش عجب ہیں یہ لوگ

خلوتِ خاص ہیں جو ہم ہیں وہی واعظ و شیخ
مجمعِ عام میں گو بستہ بلب ہیں یہ لوگ

اہلِ مسجد سے کراماتِ مغاں کیا کہئے
ناشناسائے مقاماتِ ادب ہیں یہ لوگ

نامناسب ہے یہ رندوں سے تغافل ساقی
تیرے مے خانہ کی شہرت کا سبب ہیں یہ لوگ

تیرے سائل کبھی تجھ سے بھی نہ کر پائے سوال
کتنے پابندِ رہ و رسمِ طلب ہیں یہ لوگ

ناخداؤں پہ اگر چھوڑ دی کشتی تاباں
ڈوب ہی جائے گی ایسا سِ نسب ہیں یہ لوگ



صدر متّحدہ عرب جمہوریہ جمال عبدالناصر



بمبئی کی جھانکی



دلّی کی جھانکی



اسکول کے بچّوں کا مارچ پاسٹ

دلّی میں یومِ جمہوریہ کی پریڈ کے مناظر

راجستھان کی جھانکی
ڈھولا مارو کی داستانِ عشق)

سارکی جھانکی
جھمیا ناچ)

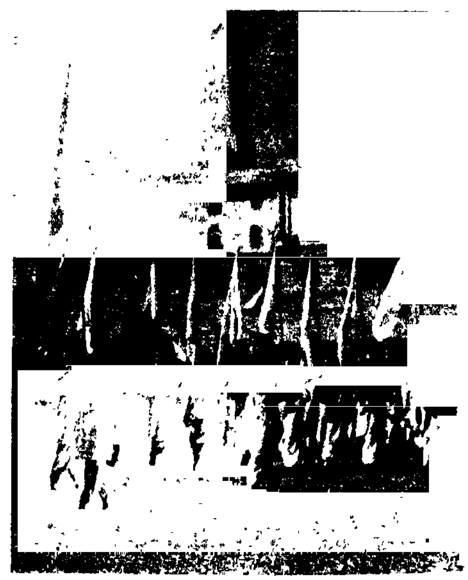








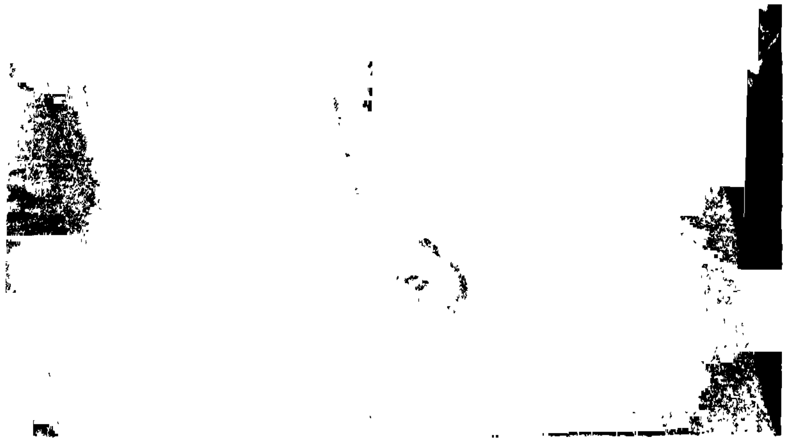
اتر پردیش کی جھانکی
(ساون جھولا)



مدھیہ پردیش کی جھانکی







روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچیوف
کا خیر مقدم کر رہے ہیں

دلی کے لال قلعہ میں جشن جمہوریہ کا مشاعرہ
حضرت جوش ملیح آبادی اپنا کلام سنا رہے ہیں





(بائیں طرف) وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو
مسعود حسن رضوی ادیب لکھنوی کو ان کی تصنیف
اودھ ڈراما اور اسٹیج پر ساہتیہ اکادمی کا انعام دے رہے ہیں۔



پاکستان کے ہائی کمشنر جناب اے کے بروہی
مہاتما گاندھی کی سمادھی پر پھول چڑھا رہے ہیں۔

حمیدالدین محمود

جمال عبدالناصر

ابتدائی حالات

جمال عبدالناصر مصر کے ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں جو ایک شمالی صوبے کے مقام نبی مور میں آباد تھا۔ یہیں ۱۵ جنوری ۱۹۱۸ء کو جمال عبدالناصر کا جنم ہوا۔ ابتدائی تعلیم کے لئے آپ کو قاہرہ کی ایک درسگاہ النہزۃ المصریۃ میں داخل کر دیا گیا۔ ابھی وہ آٹھ سال ہی کے تھے کہ اُن کی والدہ کا انتقال ہو گیا اُن کی شخصیت اور انداز فکر پر اُن کی محبوب ماں کا بہت گہرا اثر تھا اور اُن کی رحلت سے ننھے ناصر کے دل و دماغ پر گہرا اثر ہوا اور وہ بچپن ہی سے تنہائی پسند اور خاموش بن گئے۔ ساتھیوں سے الگ تھلگ اپنا وقت لائبریری ہی میں گذارتے تھے۔ ۱۹۳۴ء میں اُن کے والد اپنے اور تین بچوں کے ساتھ قاہرہ چلے آئے اور اسی سال ناصر نے امتیاز کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔ انھیں بچپن ہی سے بڑے لوگوں کے سوانح اور قانون سے بڑی دلچسپی تھی۔ ۱۹۳۷ء میں وہ ملٹری کالج میں داخل ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ اینگلو مصری معاہدۂ ۱۹۳۶ء ہو چکا تھا جس کی رو سے برطانیہ کو منطقۂ سویز میں اپنی افواج رکھنے کی اجازت دی گئی تھی۔ اس کے خلاف سارے مصر میں غم و غصّے کی لہر پھیلی ہوئی تھی ناصر کے جذبات بھی اس معاملے میں شدید تھے۔ ملٹری کالج کی تعلیم و تربیت نے ناصر کی شخصیت کو جلا دی۔ اُن میں نظم و ضبط، غور و فکر، دوربینی، خود اعتمادی پیدا ہوتی گئی۔ اب اُن کے جذبات و خیالات اور سامراج کے خلاف اُن کے محسوسات دوسروں تک پہنچنے لگے۔

فوجی خدمات

ملٹری کالج کا امتحان پاس کر کے وہ تھرڈ رائفل بریگیڈ میں شریک ہو گئے اور منقبادر پر پوسٹ کئے گئے۔ یہاں اُن کی ملاقات انوارالسعادات اور زکریا محی الدین (جو اس وقت انقلابی کونسل میں ہیں) اور احمد انور جو اس وقت چیف آف ملٹری پولس ہیں) سے ہوئی یہ روابط بعد میں بڑے کارآمد ثابت ہوئے۔

۱۹۳۹ء میں انھیں اسکندریہ بھیجا گیا اور یہاں ان کی ملاقات عبدالحکیم امر سے ہوئی جو آج نہ صرف انقلابی کونسل کے رُکن ہیں بلکہ مصری افواج کے کمانڈر انچیف بھی ہیں۔ بعدازیں ۱۹۴۲ء میں انھیں ال الامین کے میدان جنگ میں بھیجا گیا۔ اور پھر اسکندریہ بھیج دئے گئے۔ یہاں انھیں مصری سیاست اور عرب سیاست کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا اتفاق ہوا۔ وفدی جماعت اپنی لاحاصل مساعی میں مصروف تھی۔ ایک کے بعد ایک سیاسی قتل ہو رہے تھے اور دوسری طرف فلسطین میں یہودیوں کا دباؤ بڑھتا جا رہا تھا۔ اس زمانے میں وہ پانچویں بریگیڈ میں لفٹننٹ تھے اور ان بدعنوانیوں کی مزید تاب نہ لا کر انھوں نے اپنا تبادلہ سوڈان کروالیا جہاں جبیل الاولیاء کے مقام پر آپ عبدالحکیم امر کے ساتھ کام کرتے رہے۔ یہاں نہ صرف دونوں کی دوستی اور مضبوط ہوئی بلکہ دونوں کو مصر کے قومی اور بین قومی معاملات پر دل کھول کر تبادلۂ خیال کرنے کا موقع ملا اور نتیجتہً دونوں میں ایک زبردست یکسانیت نظر و فکر کی پیدا ہوئی جو آگے چل کر انقلاب کی پلاننگ میں بہت معاون ثابت ہوئی۔

اس کے بعد وہ ملٹری کالج میں لکچرر بنا دئے گئے اور پھر وہ اسٹاف کالج میں شریک ہوئے جہاں انھوں نے امتیازی کامیابی حاصل کی۔ یہاں انھیں جو مشقیں کرائی گئیں وہ تھیں قاہرہ اور اُس کے مضافات کی بڑی اور ہوائی حملے سے مدافعت۔ یہ تجربے بھی آپ کے لئے بہت اہم ثابت ہوئے کیوں کہ اُن کو اپنے فوجی انقلاب کی تکنیک اور Strategy کے متعین کرنے میں اس سے بڑی مدد ملی۔ بلکہ ایک

طرح وہ ایک ریہرسل کی صورت رکھتے ہیں۔

انقلاب کی راہ پر

دوسری عالمی جنگ کے بعد مصری سیاسیات میں زبردست تلاطم آیا۔ ایران، شام، مصر اور فلسطین ان چاروں مقامات پر صورت حال خراب ہوتی گئی۔ سیاسی قتل، سازشیں، خفیہ تحریکیں، دہشت، جراؤ دباؤ، رشوت خوری و بد اعمالی، مفاد پرستی اور شاہی عیاشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ ۱۹۴۷ء میں فلسطین تقسیم کر دیا گیا اور ایک یہودی ریاست "اسرائیل" کا جنم ہوا اس کے ساتھ ہی لڑائی شروع ہو گئی جو ۱۹۴۹ء تک جاری رہی اور جس میں مصری فوج کو زک اٹھانی پڑی۔ آٹھ لاکھ عرب بے گھر اور بے سہارا ہو گئے۔ ایک معاشی اور معاشرتی ابتری پھیلی جس کی سب سے زیادہ ذمہ داری شاہی حکومت اور اس کی مفاد پرست کابینہ پر آتی تھی جنھوں نے نہ صرف عرب افواج کو بے ہتھیار لڑنے پر مجبور کیا بلکہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مصری فوج "بجلی فتح" نہیں کر سکتی، اس کی "فتح" کا حکم دیا۔ یہ جنگ کی پلاننگ کی خامی نہ تھی بلکہ ایک ایسا اقدام تھا جو بادشاہ وقت نے قصداً اس لئے کیا کہ مصری قوت مفلوج ہو جائے۔ اس جنگ میں والنیٹر کے طور پر حصہ لینے کے لئے ناصر نے استعفیٰ پیش کیا لیکن وہ قبول نہیں کیا گیا۔ ایک بار وہ زخمی ہو کر آئے تو انھیں دو ماہ تک بستر پر پڑے رہنے کی ہدایت کی گئی لیکن وہ ایک ہفتے کے بعد ہی محاذ جنگ کو فرار ہو گئے اور اپنی آنکھوں سے شاہی حکومت کے ہاتھوں مصریوں کی قربانی اور ذلت دیکھی۔ ان مسلسل مشاہدوں نے ناصر کے دل میں سخت ترین نفرت پیدا کی اور انھوں نے مصمم ارادہ کر لیا کہ اب اس راج کو اور اس بربادی کو یک لخت ختم کر دینا چاہیئے۔ انھیں زیادہ انتظار نہ کرنا پڑا کیونکہ ۱۹۴۹ء میں مصطفیٰ نحاس پاشا کے ۱۹۳۶ء کے اینگلو مصری معاہدے کی تنسیخ کے اعلان کے ساتھ ہی مصر میں وزارتی تعطل کا ایک سلسلہ شروع ہوا شام میں آئے دن انقلاب ہونے لگے، ایران میں ڈاکٹر مصدق نے قدم جما لئے۔ ناصر کو صرف وقت کے اشارے کی ضرورت تھی۔

انھوں نے اپنے تمام رفقاء کو جن سے انھیں پہلے ہی تبادلۂ خیال کا موقع ملا تھا اور جن پر انھیں اعتماد تھا یکجا کیا۔ شاہی محل، کابینہ اور فوج میں اپنا جال بچھا دیا اور تمام معلومات مہیا کر کے ایک منظم منصوبہ بنایا۔ ۲۳۔ جولائی ۱۹۵۲ء کی صبح کو اچانک قاہرہ کے مضافات میں گڑگڑاہٹ ہونے لگی۔ قاہرہ میں مقیم بیرونی سفارت خانوں اور شہریوں کو علم تک نہ ہو سکا کہ فوج اسکندریہ سے قاہرہ کی طرف مارچ کر رہی ہے۔ قاہرہ کا مکمل محاصرہ کر لیا گیا۔ فوج کے لوگ شاہی محل کے اطراف اپنی لمبی لمبی توپیں لگائے کھڑے تھے سنگینوں کے سایے میں فاروق نے اپنی معزولی کا اعلان لکھا۔ مصر کو ایک بدترین حکومت سے نجات مل گئی۔

انقلاب کے بعد

نئے دور میں ایک انقلابی کونسل نے اقتدار سنبھالا۔ ناصر نے جو کہ اس انقلاب کا اصل ہیرو تھا، درپردہ رہنے پر اکتفا کرتے ہوئے جنرل نجیب کو صدر نامزد کیا۔ محض شہنشاہیت کو ختم کرنے سے انقلاب مکمل نہیں ہوا تھا بلکہ وہ تو پہلا مرحلہ تھا۔ اس کے بعد ناصر نے مصر کے ناسوروں کو چیرنا شروع کیا۔ غداروں کو پھانسیاں دی گئیں، سیاسی پارٹیاں تحلیل کر دی گئیں، رشوت ستانی اور بدعنوانی کو بیرحمی سے کچل دیا گیا۔ زرعی اصلاحات نافذ کی گئیں اور اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں سرزمین مصر کو غیر ملکی برطانوی افواج سے پاک کر دیا گیا۔ اس کے بعد جب کرنل ناصر نے محسوس کیا کہ جنرل نجیب کے قدم ڈگمگا رہے ہیں تو انھوں نے جنرل کو برطرف کر کے خود صدارت سنبھال لی۔ ایک نیا قومی دستور پیش کیا جس کے تحت جون ۱۹۵۶ء میں نئے انتخابات ہوئے اور کرنل ناصر کو مصر کا صدر منتخب کیا گیا۔

اپریل ۱۹۵۵ء میں منعقدہ بنڈونگ کانفرنس میں جس ایشیائی افریقی اتحاد کا مظاہرہ ہوا تھا اس نے صدر ناصر کو تقویت دی۔ اسی اثنا میں اسرائیل نے غازہ پر اچانک حملہ کر کے قبضہ کر لیا۔ تب ناصر کو احساس ہوا کہ کمزوری حملہ آور کو ابھارتی ہے۔ انھوں نے فوجی استحکام کے لئے مغرب سے اسلحہ کی درخواست کی جس کے جواب میں مغربی ممالک نے اسرائیل کو مزید ہتھیار فراہم کئے۔ تب لازماً انھیں روس اور چیکوسلواکیہ سے اسلحہ خریدنا پڑا جس پر یہ مضحکہ خیز تہمت لگائی گئی کہ اضوں نے ایشیا میں توازن قوت کو متاثر کیا ہے اور ان کی کتاب "فلسفۂ انقلاب" کو ہٹلر کی "میری جدوجہد" کے مشابہ بتایا گیا۔ مصر کی معاشی ناکہ بندی کی گئی، اس کی روئی کا بائیکاٹ کیا گیا حتیٰ کہ صدر ناصر کے خلاف شخصی پروپیگنڈے کی مہم چلائی گئی۔

اسوان بند، سویز اور جنگ

مصر کی زرعی خوشحالی کو بڑھانے کے لئے ہمیشہ نیل کی طرف دیکھا

گیا۔ اسوان بند کی تعمیر صدر ناصر کا ایک پُرانا خواب تھا اس کے لئے عالمی بنک نے دو ارب ڈالر کی امداد منظور کی تھی اور اتنی ہی رقم امریکہ و برطانیہ بھی صرف کرنے والے تھے۔ لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ صدر ناصر اُن کے حلقہ بگوش ہونے کی بجائے مسٹر نہرو کے ہم نظر ہو کر غیر جانبداری کی طرف مائل ہیں تو انھوں نے نہ صرف اپنا حصّہ دینے سے انکار کیا بلکہ عالمی بنک کو بھی اپنی پیش کش واپس لینے پر مجبور کیا۔ تب صدر ناصر نے اپنے ہی ذرائع کی طرف توجہ کی اور نہر سویز کمپنی کو جو کہ مصری قانون کے تحت مصر ہی میں رجسٹر شدہ کمپنی تھی، قومیانے کا اعلان کر دیا۔ (۲۶ جولائی ۱۹۵۶ء)۔ اس پر سارے یورپ میں تہلکہ مچ گیا اور یہ غلط فہمی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی کہ مصر نے نہر سویز ہی کو قومیا دیا ہے۔ پہلے تو برطانیہ نے نہر سویز کے مقاطعے کا اعلان کیا اور جب یہ نہ ہو سکا تو مصری اتھارٹی کو تسلیم نہ کر کے بغیر محصول ادا کئے نہر کا استعمال کرنے کی کوشش کی، اپنے پائلٹوں کو واپس بلا لیا تاکہ نہر سویز کام نہ دے سکے۔ پھر اقوام متحدہ میں مقدمہ لے گیا اور وہاں پر بحث کی نوبت آئی تو کہنے لگا کہ بند دروازے سے بیں بحث کی جائے اور جب اِدھر بحث جاری رہی اور سمجھوتے کے امکانات پیدا ہو گئے تو اُدھر فرانس اور اسرائیل کے ساتھ مل کر اکتوبر میں مصر پر حملہ کر دیا۔ سول آبادی کو ہراساں کیا، ہسپتالوں اور مدارس پر بمباری کی اور سر انتھونی ایڈن نے اعلان کیا کہ ناصر کا تختہ اُلٹ دیا جائے گا۔ مصریوں نے ایک جانباز قوم کی طرح اس وحشیانہ حملے کی مزاحمت کی برطانوی فوجیں پورٹ سعید سے آگے نہ بڑھ سکیں اور بالآخر برطانیہ کو جنگ بند کر دینی پڑی۔

متحدہ عرب جمہوریہ کی تشکیل

جنگ سویز نے یہ واضح کر دیا کہ جب تک عرب کمزور اور متفرق رہیں گے اس وقت تک ہمیشہ ایسی کوششیں کی جائیں گی۔ ہر بار کوئی نہ کوئی خونخوار، کسی نہ کسی بہانے، کسی نہ کسی ملک کو اپنی ہوسِ ملک گیری کا نشانہ بنائے گا۔ اس کے نتیجے کے طور پر متحدہ عرب قومیت کا تصوّر جڑ پکڑتا چلا گیا۔ اور بالآخر ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو شام و مصر نے ایک ریاست "متحدہ عرب جمہوریہ" میں اپنے آپ کو ضم کر کے عرب تحریک قومیت کی پہلی نشانی قائم کی اور جمال عبدالناصر اس کے پہلے صدر منتخب ہوئے۔

خورشید احمد جامی

غزل

مایوس تیرگی سے نہ ہو اے غمِ وطن — لے تجھ کو دے رہا ہوں چراغِ شعورِ فن
پگھلا دئے ہیں تلخ حقائق کی آگ نے — خوابوں کی چاندنی سے بنائے ہوئے بدن
آیا ترا خیال تو محسوس یہ ہُوا — رقصاں ہے زندگی کے اندھیروں میں اک کرن
اک عمر خارزارِ الم میں کٹی، مگر — مہکا دئے ہیں فکر و نظر سے کئی چمن
اس زندگی کے اور بھی کچھ نام ہیں سنئے — کب تک شبِ فراق کا افسانۂ کُہن
حالات خود ہی پاؤں کی زنجیر بن گئے — ورنہ کچھ اتنی دُور نہ تھی تیری انجمن
یہ کیا ہُوا کہ صبحِ بہاراں کے پاس بھی — پھولوں کی دل کشی ہے نہ گیتوں کا بانکپن
صحرائے آرزو کی مسافت طویل تھی — پہنچے ترے قریب تو بڑھنے لگی تھکن
اب جی رہا ہوں اے غمِ دوراں کچھ اس طرح — جیسے مری حیات ہے بس ایک حُسنِ ظن
ہر تلخ تجربے کو دیا میری فکر نے — الفاظ کا حسین و دل آویز پیرہن

اب کس کے انتظار میں جامیؔ تمام رات
جلتی ہے خونِ دل سے مرے مشعلِ سخن

خواجہ بدیع الزّماں

دِنکر کی شاعری

(ایک جائزہ)

رام دھاری سنگھ دِنکر کی شاعری سے ہندی شاعری میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ سامراجی شکنجوں میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی تمناؤں، حسرتوں اور مجبوریوں کا جتنا بھرپور اظہار دِنکر کی شاعری میں ہوا ہے ہندی کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ہوا۔ جس طرح بنگلہ میں نذرالاسلام نے، اُردو میں اقبال اور جوش نے آزادی کے ترانے گائے اور اپنے نغموں سے قوم میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی اسی طرح دِنکر نے ہندی میں شعلہ بار نظمیں لکھ کر قومی حوصلہ کو بلند رکھنے اور آزادی کی جدوجہد کو قوت و توانائی بخشنے کا اہم تاریخی فریضہ انجام دیا۔ نذرالاسلام اور اقبال نے جس دور میں نئی زندگی کے ترانے گائے اور قوم کو انقلاب کی دعوت دی اس دور کی بنگلہ اور اردو شاعری کی فضا اس بلند آہنگ اور انقلابی شاعری کے لئے کچھ زیادہ سازگار نہ تھی اور ان شاعروں میں سماجی شعور اور اپنے لئے ایک نئی راہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتوں کے باوجود ان کے قلم سے وہ نظمیں نہ نکل سکتیں جو غلامی افلاس اور بدحالی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے اور آزادی کے لئے تڑپتے ہوئے بھارت کی جیتی جاگتی علامت ہیں۔ دِنکر کو بھی کچھ ایسی ہی فضا سے دوچار ہونا پڑا۔ جب ان کی شاعری کا آغاز ہوا اس زمانے میں چھایا واد اپنے شباب پر تھا۔ چھایا واد کی شاعری ایک فرار پسند رومانی شاعری تھی جس میں سماجی مسائل پر غور و فکر کرنے کا کوئی احساس موجود نہ تھا۔ اس کی حد سے بڑھی ہوئی داخلیت سماجی موضوعات پر کھل کر بحث کرنے کی اجازت بھی نہ دیتی تھی۔ چھایا وادی کوی کا تصور ہمیشہ آکاش میں اڑتا رہتا تھا، اس کے پاؤں دھرتی پر ٹکے ہوئے نہیں تھے۔ زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنے کا اس میں دم نہ تھا۔ اس کے طریقِ اظہار میں بھی بے ساختگی اور صفائی نہیں تھی۔ وہ جو کچھ کہتا تھا اس پر ابہام اور اشاریت کی اتنی موٹی تہہ چڑھی ہوئی تھی کہ عام آدمی کے لئے اسے چیر کر اصل مفہوم تک پہونچنا ممکن نہ تھا۔ دِنکر کی شاعری نے چھایا واد کی اسی فضا میں آنکھ کھولی۔ کسی بھی شاعر کے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ اپنے عہد کے شاعرانہ ماحول اور مزاج سے اپنے آپ کو دفعتاً الگ کرے۔ کسی نہ کسی حد تک وہ ان سے متاثر ہوتا ہی ہے لیکن ایک عظیم شاعر کا ذہن ان اثرات کو کسی نہ کسی شکل میں قبول کرتے ہوئے بھی اپنے لئے ایک نئی راہ نکا لنے میں لگا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر کی ابتدائی تخلیقات میں اس عہد کے شاعرانہ مذاق کی گہری چھاپ ملتی ہے لیکن ساتھ ہی ان میں ایک ایسا عنصر بھی موجود ہوتا ہے جو ایک نئی راہ، ایک نئی نظر اور ایک نئی طرز کی غمازی کرتا ہے۔ دِنکر اگر ایک عظیم شاعر بننے کی صلاحیت اور سماجی شعور سے محروم ہوتے تو وہ بھی چھایا واد کی بھول بھلیوں میں گم ہو کے رہ جاتے اور اپنی تخلیقات سے ہندی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ نہ کر سکتے۔

فطرت نے دِنکر کو ایک حسّاس دل اور قوتِ فکر دی تھی۔ ان کی ذہانت بہت اونچی سطح کی تھی جس نے انھیں لکیر کا فقیر بننے سے باز رکھا۔ اپنی ابتدائی تخلیقات میں دِنکر نے 'چھایا واد' کا اثر قبول کیا ہے جس کا اعتراف انھیں بھی ہے۔

" رینوکا " रेणुका میں ان کے قومی جذبے کا اظہار)

کرنے والی دو تین ہی تخلیقات ہیں۔ باقی اس مجموعہ میں ایسی ہی نظموں کی کثرت ہے جن میں یا تو بھارت کے ماضی کا رونا ہے یا زندگی کی بے ثباتی پر ماتم — اور یہ دونوں خصوصیتیں چھایا واد کے اثر سے آئی تھیں۔ ریزکا میں ایک تیسری قسم کی نظمیں بھی ہیں جن میں فطرت کی جذبات سے بھری ہوئی مصوری کی گئی ہے اور یہ خصوصیت بھی مجھے چھایا وادیوں کی اس محبت سے ملی جو انھیں فطرت سے تھی۔"

(چکروال' کی بھومیکا، صفحہ ۳۲)

'ریزکا' دنکر کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے لیکن اس پہلے مجموعہ میں ہی ایک ایسے شاعر کا روپ ابھر کر سامنے آتا ہے جس کی شخصیت میں شدتِ احساس، جستجو اور شاعرانہ لطافت کا حیرت انگیز اجتماع ہے۔ 'ریزکا' کی نظمیں ہمیں بے ساختہ اقبال کی ابتدائی نظموں کی یاد دلاتی ہیں جن میں کبھی تو فطرت کے حسن کو تحیر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے، کبھی حال کا ماتم کیا گیا ہے اور کبھی سنہرے ماضی کی حسین یادوں کو تازہ کیا گیا ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ 'ریزکا' کی وہ نظمیں بھی جن میں چھایا واد کا اثر صاف جھلکتا ہے ایک نئے آہنگ کا پتہ دیتی ہیں۔ اظہار کی بے ساختگی اور صفائی، دل کو چھو لینے والی خصوصیت، زبان کی روانی اور غیر مبہم اندازِ بیان — یہ سب باتیں انھیں چھایا وادی کویتاؤں کی صف سے الگ کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ 'ریزکا' کی کویتائیں جس زمانے میں لکھی جا رہی تھیں اس وقت بھارت کی سیاست نے کوئی واضح اور متعین شکل اختیار نہیں کی تھی۔ ہندی ادب میں بھی، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، چھایا واد کا غلبہ تھا۔ پھر یہ دنکر کا عہدِ شباب تھا۔ ان تمام باتوں کا اثر ان کی شاعری پر پڑنا فطری ہی تھا۔ لیکن اس کے باوجود 'ریزکا' کی نظموں میں سماجی شعور اور وطنیت کا احساس بدرجہ اتم موجود ہے۔ 'منگل آہوان' میں جہاں شاعر 'سورسمراٹ' سے یہ درخواست کرتا ہے۔

جلدھی[12] سانس، پکشی کے کلرو[13]	जलधि-सांस, पक्षी के कलरव
انل[14] منن، الی[15] کا گن گن	अनिल-मनन, अलि का गुन-गुन

میری ونشی کے چھدروں[1] میں	मेरी वंशी के छिद्रों में
بھر دو یہ مدھر سور چن چن	भर दो ये मधुर स्वर चुन-चुन

وہاں یہ تمنا بھی کرتا ہے:

کر آدیش،[2] پھونک دوں شرنگی[3]	कर आदेश, फूक दूं शृंगी
اُٹھے پربھاتی راگ مہان	उठे प्रभाती-राग महान !
تینوں کال دھونت ہوں سور میں	तीनों काल ध्वनित हों स्वर में
جاگیں سپت[4] بھوون[5] کے پران	जागें सुप्त भुवन के प्राण

'منگل آہوان' میں ہی شاعر بیداری کا پیغام دینے کے لیے کتنا بے تاب نظر آتا ہے:

پر ہوں وِوش،[6] گان[7] سے کیسے	पर हूं विवश गान से कैसे
جگ کو ہائے جگاؤں میں	जग को हाय ! जगाऊं मैं
اس تمسر[8] یگ بیچ جیوتی کی	इस तमिस्र युग बीच ज्योति की
کون راگنی گاؤں میں؟	कौन रागिनी गाऊं मैं ?

'ریزکا' کی نظموں میں ہم شاعر کو ایک ذہنی کش مکش میں گرفتار دیکھتے ہیں۔ ایک طرف حسن کی دلآویز ادائیں ہیں جو شاعر کو اپنی طرف کھینچتی ہیں لیکن سماج کی ٹھوس حقیقتوں سے بھی شاعر کنارہ کش نہیں ہو سکتا۔ اس کا شعور بیدار ہے۔ سماج کی جانب سے جو ذمہ داریاں اس پر عائد ہوتی ہیں وہ انھیں بالکل نظر انداز نہیں کر سکتا۔ دل اور دماغ کی یہ جنگ بہت سے عظیم شعراء کے یہاں ملتی ہے اور اس کش مکش سے کتنی ہی امر تخلیقات عالم وجود میں آئی ہیں۔ اسی کش مکش سے دنکر کو بھی دوچار ہونا پڑا ہے اور اس کے نقوش ان کی نظموں میں صاف نظر آتے ہیں۔ 'کلاتیرتھ' میں جو 'ریزکا' میں ہی شامل ہے، اس کش مکش کی مصوری بہت ہی حسن اور فن کاری کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے حسن اور حقیقت کو بہت ہی ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے اور علحدہ علحدہ ان کی تشریح کرنے کے بعد دونوں کے امتزاج سے ایک نئے رُخ کی تشکیل کی ہے۔ اس نظم میں بلا کی اثر انگیزی ہے۔ محاکات نے اسے حد درجہ دل کش بنا دیا ہے

---

۱ سوراخ ۲ حکم ۳ ایک طرح کا باجا ۴ خفتہ ۵ دنیا ۶ مجبور ۷ گانا ۸ تاریک

۱۲ سمندر ۱۳ میٹھے بول ۱۴ ہوا ۱۵ بھنورا

یہ نظم شاعرانہ صناعی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار نیچے دئے جاتے ہیں۔ شاعر "سُندرتا" یعنی حُسن سے مل چکا ہے، اب "کرتویہ" یعنی فرض سے اس کی مُلاقات ہوتی ہے:

میں نے کہا "کون تم ؟" بولا وہ "کرتویہ[1]، ستیہ کا پیارا
کرشی سینچن[2] کے لئے جاتا ہوں یہ نرجھر[3] کی دھارا
मैंने कहा, "कौन तुम ?" बोला वह, "कर्तव्य, सत्य का प्यारा,
कृषि-सिंचन के लिए लिये जाता हूं यह निर्झर की धारा

میں بلشٹھ آشا کا سُت[4] ہوں ستت[5] مگن جیون کے رن میں
تندرا[6]، آلس مجھے کیوں گھیریں ؟ میں اوِرت[7] تل لین[8] لگن میں
मैं बलिष्ठ आशा का सुत हूं, सतत मग्न जीवन के रण में
तंद्रा, अलस मुझे क्यों घेरें ? मैं अविरत तल्लीन लगन में

سُندرتا پر کبھی نہ بھولو، شاپ بنے گی وہ جیون میں
لکشیہ وِمکھ[9] کر بھٹکائے گی، تمہیں ویرتھ پھولوں کے بن میں
सुन्दरता पर कभी न भूलो, शाप बनेगी वह जीवन में
लक्ष्य-विमुख कर भटकायेगी, तुम्हें व्यर्थ फूलों के बन में

وہ رَت[10] ہوا کرم میں اپنے، میں شرم شتھل[11] بڑھا نج پتھ پر
"سُندرتا یا ستیہ شریشٹھ[12] ہے ؟" اٹھنے لگا دوند[13] پگ پگ پر
वह रत हुआ कर्म में अपने, मैं श्रम-शिथिल बढ़ा निज पथ पर
"सुन्दरता या सत्य श्रेष्ठ है ?" उठने लगा द्वन्द्व पग-पग पर

سُندرتا آنند مورتی ہے، پریم ندی موہک متوالی
کرم کُسُم کے بنا کنتو، کیا بھر سکتی جیون کی ڈالی
सुन्दरता आनन्द-मूर्ति है, प्रेम नदी मोहक, मतवाली
कर्म-कुसुम के बिना किन्तु, क्या भर सकती जीवन की डाली

---

[1] فرض [2] کھیتی کی سینچائی [3] جھرنا [4] بیٹا
[5] ہمیشہ [6] نیند [7] لگاتار [8] مصروف [9] گمراہ
[10] مصروف [11] محنت سے تھکا ہوا [12] عمدہ [13] کش مکش

اور آخر میں شاعر کو ایک سنگم مل جاتا ہے جہاں حقیقت اور حُسن ہم آغوش نظر آتے ہیں۔ یہ سنگم "کلا کا بھون" ہے:

ایک وِدھوِ پر ملے مارگ دو اکر دو پرتی کول[1] دِشا سے
سنگم پر تھا بھون کلا کا سندرگھنی بھوت گہا[2] سے

'رینوکا' کی نظمیں ایک حسّاس نوجوان شاعر کی سیماب صفت فطرت کی مظہر ہیں۔ وہ کبھی فطری مناظر کے حسن میں کھو جاتا ہے، کبھی اس کا ذہن حال کی تلخیوں سے گھبرا کر ماضی کی حسین یادوں میں سکون کا جویا ہے اور کبھی بغاوت کا جذبہ اسے سب کچھ پھونک دینے پر اُکساتا ہے۔ رومانیت اور حقیقت پسندی، ان دونوں کا امتزاج 'رینوکا' میں ملتا ہے۔

'ہنکار' میں دِنکر کی وہ نظمیں شامل ہیں جو قومیت اور وطنیت کے جذبے سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں میں وہی جوش، قوت اور اثر انگیزی ملتی ہے جو اردو میں جوش کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ جس طرح جوش کو شاعرِ انقلاب کہہ کر ان کی انقلابی نظموں کو ہی زیادہ سراہا گیا اور دوسری نظموں کی اہمیت کو ایک حد تک نظرانداز کیا گیا بالکل اُسی طرح دِنکر کی انقلابی نظموں کو ہی نسبتاً زیادہ مقبولیت نصیب ہوئی اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ یہ نظمیں ملک کی اہم ترین سیاسی ضرورت یعنی آزادی کے حصول میں معاون ثابت ہوتی تھیں۔ خالصتاً فنی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو جوش اور دِنکر کی دوسری نظمیں ان کی انقلابی نظموں سے کہیں اعلیٰ درجہ کی ہیں۔

'ہنکار' کے بعد 'رس ونتی' دنکر کی نظموں کا ایک اور قابلِ ذکر مجموعہ ہے۔ اس کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے 'ہنکار' سے بہت مختلف ہیں۔ 'رس ونتی' کی نظموں کے بارے میں بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ وہ شاعر کی فرارپسندی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ دِنکر جس زمانے میں 'ہنکار' کی جوش آفریں نظمیں لکھ رہے تھے اسی زمانے میں وہ 'رس ونتی' کی کویتاؤں کی بھی تخلیق کر رہے تھے۔ 'رس ونتی' کی نظمیں شاعر کے لطیف جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ اس میں شاعر کا لہجہ فطری طور پر وہ

---

[1] مخالف [2] سنسان علاقہ

نہیں ہے جو 'ہنکار' کی نظموں میں ملتا ہے۔ ان میں نرمی ہے، مٹھاس ہے اور دل کی گہرائی کو چھو لینے والی خصوصیت ہے۔ 'رس ونتی' میں دنکر نے عورت کی زندگی کے مختلف رُخوں کی عکاسی کی ہے لیکن کہیں بھی انھوں نے عیش کوشی اور ہوس پرستی کو راہ نہیں دی۔ شاعر نے عورت کو مختلف روپوں میں دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں بھی اس کے تصورات میں کوئی آلودگی نہیں ہے۔ "رس ونتی" کی نظموں میں بہت اعلیٰ درجہ کی مصوری ملتی ہے۔ 'بالکا سے ودھو' میں ایک لڑکی کی تصویر دیکھئے جس کی شادی ابھی ابھی ہوئی ہے :

ماتھے میں سیندور پہ چھوٹی دو بندی چم چم سی
پپنی پر آنسو کی بوندیں موتی سی، شبنم سی
لدی ہوئی کلیوں سے مادک[1] ٹہنی ایک نرم سی
یوون[2] کی ونتی[3] سی بھولی، گم سم کھڑی شرم سی

. . . .

بھینگ رہا میٹھی امنگ سے دل کا کونا کونا
بھیتر بھیتر ہنسی دیکھ لو، باہر باہر رونا

دنکر کی تمام تخلیقات میں 'کروکشیتر' کو افضلیت حاصل ہے۔ یہ ایک طویل رزمیہ نظم ہے جس کا موضوع مشہور مہا کاویہ 'مہا بھارت' سے لیا گیا ہے۔ جنگ کے زمانہ میں اور اس کے بعد جنگ کو موضوع بنا کر ہندی میں بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن ان میں دو چار نظمیں ہی ایسی ہیں جو جاندار ہیں۔ اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ زیادہ تر نظموں میں ذاتی تجربہ اور شدتِ احساس کا فقدان ہے۔ دنکر نے جنگ کو ایک وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جو سوالات اُٹھائے ہیں ان کی نوعیت ہنگامی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ 'کروکشیتر' کی تخلیق ہندوستانی روایات اور تاریخ کے دائرے میں رہ کر کی گئی ہے جس کی بنا پر یہ ہندوستانی ذہن کے لئے ایک خاص کشش کی حامل ہے۔ فکر اور جذبے کی آمیزش نے اس نظم میں بے حد حسن اور دل کشی پیدا کر دی ہے۔ شاعر کے اپنے الفاظ میں "یہاں اس کا اندیشوں سے بھرا دل ہی دماغ کی سطح پر آ کر بول رہا ہے"۔

اس میں مہا بھارت کی جنگ کا مفصل بیان نہیں ہے۔ کروکشیتر کی جنگ تو یہاں صرف ایک پس منظر کا کام دیتی ہے۔ شاعر نے اسے ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ دراصل یہ نظم ان شکوک اور اندیشوں کا اظہار ہے جو حساس انسانوں کے دل میں دوسری جنگِ عظیم سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس میں جنگ کے جواز اور عدم جواز سے بحث کی گئی ہے اور اس کے لئے شاعر نے یدھشٹر اور بھیشم کو ان دونوں رخوں کی نمائندگی کے لئے چنا ہے۔ یدھشٹر عدم تشدد اور امن کے نمائندہ ہیں۔ وہ جنگ کو کسی بھی حالت میں جائز اور مناسب نہیں سمجھتے۔ بھیشم ناانصافی اور ظلم کے انسداد کے لئے جنگ کو جائز اور ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان دونوں کرداروں کا سہارا لے کر شاعر نے جنگ سے متعلق اس کے دل میں اُٹھنے والے شکوک، اندیشوں اور سوالوں کا اظہار بہت ہی مؤثر انداز میں کیا ہے۔ کروکشیتر کی جنگ اور اس کے اسباب کی جو تشریح شاعر نے کی ہے اس کا اطلاق موجودہ دنیا کی جنگوں پر بھی ہوتا ہے۔ کروکشیتر کی جنگ کی ذمہ داری صرف یدھشٹر اور دریودھن پر ہی نہیں تھی وہ تو پورے بھارت ورش میں صدیوں سے پھیلی ہوئی باہمی نفرت اور دشمنی کا نتیجہ تھی۔ دنکر کا یہ شعر دوسری جنگِ عظیم کی کتنی سچی تصویر ہے :

نہ کیول یہ کوپھل کُرو ونش کے سنگھرش[1] کا تھا
وِکٹ[2] وسپھوٹ یہ سمپورن بھارت ورش کا تھا

(न केवल यह कुफल कुरु वंश के संघर्ष का था
विकट विस्फोट यह सम्पूर्ण भारत वर्ष का था)

یدھشٹر اور بھیشم کی زبان سے جنگ کے متعلق ان دونوں نظریوں کی وضاحت کرنے کے بعد شاعر مہا بھارت کے میدانِ کارزار سے ہٹ کر دوسری جنگِ عظیم کی طرف آتا ہے اور جنگ کے مسئلہ کا حل ڈھونڈ نکالنا چاہتا ہے۔ اس کے خیال میں سائنس کی ترقی انسان کو کبھی بھی جنگ کی ہولناکیوں سے آزاد نہیں کر سکتی۔ جنگ کے انسداد کی ایک ہی صورت ہے اور وہ ہے بنی نوع انسان میں محبت اور رفاقت کے جذبہ کی فراوانی۔ دنیا پر جب تک صرف عقل کی حکمرانی رہے گی اور دل کی رہبری قبول نہیں

---

1 نشیلی 2 جوانی 3 جھکی ہوئی

1 تصادم 2 شدید دھماکہ

کی جائے گی تب تک جنگ کا خطرہ باقی رہے گا:

کِنتو ہے بڑھتا گیا مستشک ہی نہ شیش[1]
چھوٹ کر پیچھے گیا ہے رہ ہردے کا دیش
نر مناتا نتیہ[2] نوتن بدّھی کا تیوہار
پران میں کرتے دکھی ہو دیوتا چیتکار[3]
چاہیئے ان کو نہ کیول گیان
دیوتا ہیں مانگتے کچھ سنیہہ[4] کچھ بلیدان
موم سی کوئی ملائم چیز
تاپ پا کر جو اٹھے من میں پسیج پسیج

किन्तु है बढ़ता गया मस्तिष्क ही निःशेष
छूट कर पीछे गया है रह हृदय का देश,
नर मनाता नित्य नूतन बुद्धि का त्यौहार
प्राण में करते दुखी हो देवता चीत्कार।
चाहिए उनको न केवल ज्ञान,
देवता हैं मांगते कुछ स्नेह, कुछ बलिदान
मोम सी कोई मुलायम चीज
ताप पाकर जो उठे मन में पसीज-पसीज

'کروکشیتر' بہت ہی بلند پایہ نظم ہے اس میں دنکر کی شاعرانہ صلاحیت اپنے اوج پر نظر آتی ہے۔ اس میں غضب کا جوش اور روانی ہے تشبیہات و استعارات حد درجہ خیال انگیز ہیں اور انداز بیان بہت ہی شستہ اور مؤثر ہے۔ بھیشم کی زبان سے کہلوائے گئے اس شعر میں ناانصافی اور ظلم کی بنیاد پر قائم امن کی کتنی پُر معنی تصویر پیش کی گئی ہے۔

آنن سرل، وچن مدھومے ہے، تن پر شبھر وسن[5] ہے
بچو یدھشٹر! اس ناگن کا وِش سے بھرا دشن[6] ہے

आनन सरल, वचन मधुमय है, तन पर शुभ्र वसन है
बचो युधिष्ठिर! इस नागिन का विष से भरा दशन है

ہندی میں دنکر کی شاعری پر بہت سے تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جن میں اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے لیکن میرے خیال میں ان کی شاعری کے ایک بہت ہی اہم پہلو کا ابھی تک سیر حاصل تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔ میرا اشارہ دنکر کے اندازِ بیان اور اسلوب کی طرف ہے۔ دنکر ہندی میں ایک نئی طرز کے موجد ہیں۔ ان کا سا آئینا صاف، واضح اور غیر مبہم اندازِ بیان ہندی کے کسی اور شاعر کے یہاں مشکل سے ہی نظر آئے گا۔ ان کے اسلوب میں پہاڑی جھرنے کی سی روانی اور صفائی ہے۔ ہندی میں کھڑی بولی کی شاعری کی عمر ابھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ دنکر نے ہندی شاعری کو کھڑی بولی کے قالب میں ڈھالنے اور اس کی نوک پلک درست کرنے میں جو مدد دی ہے وہ حد درجہ قابلِ تعریف ہے۔ مشکل اور پیچیدہ خیالات کا اظہار وہ بہت صفائی اور سادگی کے ساتھ کر جاتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی طرح ان کی زبان بھی بہت سادہ اور شستہ ہے۔ ہندی کے بہت سے دوسرے شاعروں کی طرح انھوں نے صرف سنسکرت کے مشکل الفاظ کو ہی فوقیت نہیں دی ہے اردو اور عام بول چال کے الفاظ کو بھی اپنی شاعری میں نمایاں جگہ دی ہے۔ دنکر کی شاعری نے چھایا واد کے شاعرانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی دنکر نے اپنے لئے شاعری کی ایک نئی راہ نکالی جو موضوع، مواد اور اسلوب کے اعتبار سے چھایا وادی شاعری سے بہت مختلف ہے۔ یہی ایک بات ان کی شاعرانہ عظمت کو منوانے کے لئے کافی ہے۔

---

[1] دماغ [2] بے انتہا [3] انسان [4] روز [5] ہرج [6] محبت
[7] سادہ چہرہ [8] میٹھا [9] سفید لباس [10] ڈسنا

'آج کل' اگست ۱۹۷۰ء کا شمارہ 'ہندوستانی مصوری نمبر' ہوگا۔

واہی

بانیانِ مُشاعرہ سے

اے منتظمِ بزمِ سخن بانیٔ صحبت
کچھ تجھ سے مقامی شعراء کو ہے شکایت

بہتر ہے فریقین میں ہو جائے صفائی
بہتر ہے کہ باقی نہ رہے دل میں کدورت

یہ بات مسلّم کہ تجھے دردِ سخن ہے
اور یہ بھی بجا، تجھ کو میسّر ہے فراغت

اوقات گذاری کے لئے تیری نظر میں
بہتر مے و مینا سے ہے اشعار کی لذت

پرہیز اگر رقص و غنا سے ہے بظاہر
کچھ مصلحتِ وقت ہے کچھ پاسِ شریعت

پھر اس کے علاوہ یہ کھلی بات ہے ابتک
بزمِ شعراء کرتی ہے دونوں کی نیابت

القصّہ ترا ذوق جو اُکساتا ہے تجھکو
مائل بہ سخن ہوتی ہے جب تیری طبیعت

کرتا ہے بپا اپنے یہاں مجلسِ شعری
پیشِ شعراء بھیج کے پروانۂ دعوت

گھر پر ترے جُٹ جاتے ہیں دس بیس خوش آہنگ
موقع ہو تو واہی کی بھی ہو جاتی ہے شرکت

ہوتی ہے تمام آخرِ شب تک کہیں جاکر
جمتی ہے سرِ شام سے اکثر جو یہ صحبت

جی کھول کے اشعار سناتے ہیں سخن ور
اور داد کی تقسیم بھی ہوتی ہے بہ کثرت

لیکن کبھی اس بات پہ بھی غور کیا ہے
تو اُن کی کیا کرتا ہے کس طرح ضیافت

پنواڑی کی دوکان کی دو ایک گلوری
یا چائے کی اک آدھ پیالی بہ کراہت

چھ گھنٹے جو محبوس رہیں بزم میں تیری
کیا اُن کے تحمّل کی یہی ہوتی ہے قیمت

کیا تجھ کو گماں ہے کہ ہیں شاعر ولی اللہ
کھانے کی ضرورت ہے نہ پینے کی ضرورت

کیا تجھ کو گماں ہے کہ انھیں ضعفِ جگر ہے
بیچاروں کو ہے بھوک نہ لگنے کی شکایت

کیا تجھ کو گماں ہے کہ وہ ہیں قحط کے مارے
اور قحط کے ماروں کو تو فاقوں کی ہے عادت

مطبخ جو ترا ہو دلِ واہی کی طرح سرد
ہوٹل کو تو کاشانۂ احساں سے ہے قربت

واہی کی ہے یہ نظم وکالت شعراء کی
واللہ کہ خود اُس کو نہیں کوئی شکایت

تحسین سروری

سالک اور غالب

مرزا غالب کے شاگردوں میں مرزا قربان علی بیگ سالک کا نام محتاج تعارف نہیں۔ غالب کے اب تک جتنے خطوط دستیاب ہوئے ہیں ان میں سالک کے نام اگرچہ صرف دو ہی خطوط ہیں۔ لیکن انھیں سے ان کے مراسم دوستی باہمی اتحاد و ارتباط اور خلوصِ بے پایاں کا اندازہ ہوتا ہے۔ سالک کی شاعرانہ حیثیت بھی مسلّم ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو محض غالب کے دوست اور شاگرد ہونے کی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

سالک، نواب مرزا عالم بیگ خان کے بیٹے اور مرزا عاشور بیگ خان غالب جنگ کے پوتے تھے۔ وہ اوزبک ترک قوم کی نسل سے تھے۔ ان کا خاندان مدت سے دہلی کو اپنا وطن بنائے ہوئے تھا۔

مرزا عالم بیگ خان روزگار کے سلسلے میں حیدرآباد بھی گئے تھے۔ جہاں مرزا قربان علی بیگ خان سالک پیدا ہوئے۔ جب سالک چھ برس کے تھے ان کے والد ملازمت ختم کر کے اپنے وطن دہلی آ گئے۔ اس لحاظ سے سالک کی تعلیم و تربیت اور ذہنی نشو و نما دہلی ہی میں ہوئی۔ غدر کے بعد مہاراجہ راجہ شودان سنگھ والیٔ الور کی سلکِ ملازمت میں منسلک ہوئے۔ جہاں خدمتِ وکالت ان کے ذمّہ کی گئی۔ الور کی ملازمت ترک کر کے سیدھے حیدرآباد پہنچے۔ حیدرآباد میں اُن کے چچا پہلے سے مقیم تھے اور وہ نواب صاحب ناظرین، نواب دل بہادر خان کے ہاں ملازم تھے اور بعد میں انھیں کی دختر سے شادی کر کے خانہ داماد ہو گئے تھے۔ سالک نے انھیں کے پاس اپنا مستقل قیام رکھا۔

حیدرآباد پہنچنے کے بعد سالک نے محکمۂ تعلیمات میں سررشتہ داری کا عہدہ سنبھالا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ حیدرآباد میں تعلیمی اور معاشرتی بیداری پیدا ہو چلی تھی۔ اُس وقت محکمۂ تعلیمات کے ناظم نواب عماد الملک مولوی سید حسین بلگرامی تھے۔ سالک نے نواب صاحب کی سرپرستی میں ایک رسالہ "مخزن الفوائد" ۱۸۸۲ء میں جاری کیا۔ غالباً اردو کا یہ پہلا رسالہ تھا جس میں جدید علوم و فنون اور سائنسی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ اسی طرح تحقیقی اور تاریخی مضامین بھی فراہم کر کے چھاپے جاتے تھے۔

سالک کو شعرگوئی کا شوق پندرہ برس کی عمر سے ہوا۔ شروع میں حکیم مومن خان کو اپنا کلام دکھلایا۔ پھر چند روز بعد غالب کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ ابتدا میں قربان تخلص رکھا تھا لیکن غالب کو یہ تخلص پسند نہ آیا۔ انھیں کے ایماء سے سالک تخلص اختیار کیا۔ ۴۵ برس کی عمر پا کر ۱۸۸۰ء (۱۲۹۷ھ) میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔ قدر بلگرامی شاگرد غالب نے تاریخ وفات کہی

"نواب قربان علی سالک ہزار افسوس مرد۔"

سالک کے چھوٹے بھائی مرزا شمشاد علی بیگ رضوان بھی غالب کے شاگرد تھے، ان کے نام بھی غالب کے دو خطوط ہیں[1] دونوں بھائی شعر گوئی

---

[1] مولانا غلام رسول مہر، خطوط غالب (طبع دوم) میں تحریر فرماتے ہیں "رضوان بھائی (یعنی سالک) کی وفات کا صدمہ برداشت نہ کر سکے ۱۸۸۷ء میں وہ بھی چل بسے۔" لیکن یہ تحقیق سراسر غلط ہے۔ دراصل رضوان خود سالک کی زندگی میں فوت ہوئے۔ اس واقعہ کے پانچ سال تک سالک زندہ رہے اور رضوان کی وفات پر قطعہ تاریخ اور ۴۴ ابیات کا جو مرثیہ لکھا ہے (باقی اگلے صفحہ پر)

بھی خوب کھیلتے تھے اور "جلسۂ شطرنج دہلی" کے رکن تھے۔ یہ جلسہ نواب علاؤالدین احمد خاں بہادر نے ۱۸۶۶ء میں قائم کیا تھا۔

اس وقت ہمارے پیشِ نظر کلیاتِ سالک کا مطبوعہ نسخہ ہے جو ۱۲۹۶ھ (۱۸۷۸ء) میں اکمل المطابع دہلی سے سید فخرالدین کے زیرِ اہتمام زیورِ طبع سے آراستہ ہوا تھا۔ یہ کلیات (۳۸۰) صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں غزلیات و قصائد قطعات و رُباعیات، مخمس و مسدس، واسوخت و ترجیع بند اور دیگر اصنافِ سخن شامل ہیں۔

جناب مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالب میں لکھا ہے کہ "سالک کے دو دیوان ہنجارِ سالک اور مےخانۂ سالک کے نام سے تھے" لیکن پیشِ نظر کلیات کو ان دونوں سے علیحدہ مجموعۂ کلام خیال کرنا صحیح نہ ہوگا۔ بلکہ اوّل کے دو دواوین کو یک جا کرکے ترتیب دیا گیا ہے۔ ہمارے اس خیال کی بنیاد سالک کے فرزند مرزا خان عابد اور راجہ گنیش پرشاد[1] بہادر شاد کے قطعات تاریخ طبع کلیات پر قائم ہوئی ہے۔ عابد کا قطعہ یہ ہے ؎

یہ کتاب نادرِ دل چھپ گئی	جو دلی نعمی کے تصنیفات سے
لو یہ تعلیم منادل چھپ گئی	ہیں سخن کی زمزمہ پیرا زباں
کس کی یہ سعی اناملِ چھپ گئی	کیوں نہ ہاتھوں ہاتھ لیں اہلِ نظر
اب کلامِ نو کے شامل چھپ گئی	پہلے تو تھے چند جزو اس کے مگر
دیکھ نظمِ قبلہ، کامل چھپ گئی	سال کی تھی فکر، عابد نے کہا

یعنی نہ صرف پہلے کے دو مجموعوں کو ہی ملا کر چھاپا گیا ہے۔ بلکہ کلیات میں بعد کا کلام بھی شامل کیا گیا۔ راجہ گنیش پرشاد کے قطعۂ تاریخ سے بھی اس کی وضاحت ہوتی ہے ؎

مژدہ باد اے ناظرینِ ذی کمال	اب کے پوری نظمِ سالک چھپ گئی

غالب کے دوسرے شاگردوں کی طرح سالک کو بھی اپنے اُستاد سے والہانہ محبت تھی۔ وہ بھی غالب کو یگانۂ روزگار جانتے تھے اور اُن کے علم و فن اور ذہانت و ذکاوت کو دل سے مانتے تھے۔ ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

روشن بیاں کہیں مرے اُستاد سا نہ پائیں

سالک اگر لیے پھریں اہلِ جہاں چراغ

جب غالب کا انتقال ہو گیا تو معلوم ہوتا ہے کہ تادمِ زیست اُن کے غم میں مجبور و ملول رہے۔ چناں چہ کلیات میں غالب کے انتقال پر جو قطعات درج ہیں اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں ؎

اسد اللہ خاں بہادر کا	بھر گیا کیوں حیات کا ساغر
اِس ضعیفی و ناتوانی میں	کیوں عدم کی طرف کیا ہے سفر
حیف اے آسمانِ ناہنجار	وائے لے روزگارِ کیں پرور
ہائے وہ تاجدارِ مُلکِ سخن	ہائے وہ اوستادِ اہلِ ہنر
اُس کے غم میں ہوا ہے ماتمِ عام	پھر نہ کیوں کر سیاہ ہو دفتر
گُم رہانِ رہِ معانی کا	آج دُنیا سے گم ہوا ہے خضر
پاؤں رکھنا سنبھال کر سالک	اب طریقِ سخن ہے بے رہبر
کس کو اہلِ زمانہ جانیں گے	بہترینِ زمانہ سے بہتر
اُن کے اوصاف کیا رقم ہوں کہ ہیں	میری حدِّ بیاں سے باہر
فکرِ اُن کی گئی وہاں کہ جہاں	طائرِ سدرہ کا دبے شہپر
اُن کے اندیشے کی بلندی سے	قصرِ معنی ہے آسماں منظر
نثر دیکھو تو معدنِ معنے	نظم دیکھو تو رشکِ عقدِ گہر

(پچھلے صفحہ سے آگے) اس کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بھائی کی مفارقت کا داغ عمر بھر اُن کے دل پہ رہا۔ اس سانحہ سے متعلق اُن کی آٹھ رُباعیات بھی موجود ہیں۔ قطعۂ تاریخِ وفات یہ ہے ؎

روزے کہ برادرم ز جہاں رفت	گفتیم کہ واے واے رضوان ۱۲۹۳ھ
از عالمِ بے مدار بگذشت	گردید بہ خلد جاے رضوان ۱۸۷۶ء

مذکورہ رباعیات میں سے دو ملاحظہ ہوں

رضواں سے جُدا ہو کے جو نکلا گھر سے	آنسو نکل آئے مرے چشمِ تر سے
اب چھٹ کے نہ مل سکیں گے باہم سالک	یہ بات ہویدا تھی دلِ مضطر سے
کیا دارِ فنا میں ہم نے آکر دیکھا	آغاز سے انجام برابر دیکھا
ایامِ طفولیت میں ماں سے چھوٹے	اب پیر ہوئے داغِ برادر دیکھا

اسی طرح مولانا مہر نے سالک کا سالِ وفات بھی غلط لکھا ہے۔ دراصل وہ ۱۲۹۸ھ (۱۸۸۱ء) میں فوت ہوئے۔ ۱۲۹۱ھ (۱۸۷۴ء) کسی طرح بھی صحیح نہیں۔

[1] کلیات کے آخر میں سالک کی تاریخ طبع سے معلوم ہوتا ہے کہ راجہ گنیش پرشاد کی سعی و امداد سے اس کی طباعت عمل میں آئی۔

اُن کے اجمال سے عیاں توضیح　　اُن کے انداز میں ادا مضمر
ہائے وہ لطف یاد آتے ہیں　　جی میں ہوتی ہے کاوشِ نشتر
مجھ کو سودا نہیں کہ اس غم میں　　در و دیوار سے نہ پھوڑوں سر
کور ہو جائے بس ابھی یارب　　گر نہ دریا بہائے دیدۂ تر
ہوں نہ اس غم سے جس کے دو ٹکڑے　　میرے سینے میں ہے کہاں وہ جگر
مجھ سے کیا پوچھتے ہو سالِ وفات　　ہوش کب ہیں بجا کہ ہوں مضطر

۱۱۴۱　　۱۴۴۰
دیکھ لو رنجِ حسرتِ دوری　　دلِ نومید پر ہجوم آور

(۱۲۸۵)

قطعہ دوم

غم مرگِ دبیر الملک عام است　　سپہر ابواب غم در دہر بکشاد
ریاحینِ سخن پژمردہ گشتند　　خیابانِ معانی رفت برباد
زدل پرسیدم از سالِ وفاتش　　بہ سالک ۱۱۱ داغ نجم الدولہ ۱۱۷۴ بنہاد
نظر کردم سرِ ہر مصرعے را　　بنائے عیسوی تاریخ افتاد ۱۲۸۵ ۱۸۶۹

قطعہ سوم

صدمۂ مرگِ حضرتِ غالبؔ　　سببِ رنجِ خاص و عام ہوا
اور اُسی سال میں چھپی یہ کتاب　　طبع کا اس کی انصرام ہوا
خوب ہے سالِ طبع و سالِ وفات　　آج اُن کا سخن تمام ہوا

(۱۲۸۵)

مولانا حالیؔ اور میر مہدی مجروحؔ نے غالبؔ پر مرثیے لکھ کر جو حقِ شاگردی ادا کیا ہے سالکؔ بھی اس ادائے حق میں پیچھے نہیں ہیں۔ اس میں شک ہی نہیں کہ حالی کا مرثیہ اردو کے بلند ترین مرثیوں میں شمار کرنے کے لائق ہے لیکن یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سالک کا مرثیہ بھی کسی طرح نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ کم از کم میر مہدی کے مرثیے کی ٹکر کا مرثیہ تو ضرور کہا جا سکتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سالک کے پورے مرثیے کو یہاں نقل کیا جائے۔

ترجیع بند در نوحہ سرائی وفات جناب استادی نجم الدولہ
دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالبؔ

شب کو اختر شمار ہوتا تھا　　روز آنکھوں میں تار ہوتا تھا
اب کہاں گل فشانیٔ مضموں　　خامہ حسرت نگار ہوتا تھا
شب، شبِ انتظار بنتی تھی　　روز، روزِ شمار ہوتا تھا
حشر برپا ہوا تو خوب ہوا　　یہ بھی لے روزگار ہوتا تھا
کیوں بر آئے مری کوئی اُمید　　نااُمیدی شعار ہوتا تھا
نفسِ چند کیوں رہے باقی　　دہر میں شرمسار ہوتا تھا
ہر ستم میرے واسطے اے چرخ　　خنجرِ آبدار ہوتا تھا
تیغِ بیداد تیز ہوتی تھی　　اوف، مجھ پر ہی وار ہوتا تھا
نغمہ سنجِ نشاط کیسا ہونا　　زیبِ لب بار بار ہوتا تھا

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خانِ غالب مُرد

اب نہیں ہوش میں رہا کوئی　　کیا مرا حال پوچھتا کوئی
کوئی آزارِ چرخ کا گلہ مند　　شاکیٔ بختِ نارسا کوئی
چشمِ تر سے ہے کوئی طوفاں خیز　　ضبط سے ہے بھرا ہوا کوئی
ہے کسی کی فغاں شرر افشاں　　سوزِ پنہاں سے جل گیا کوئی
جو نہ مانگے کبھی کوئی مجبور　　لب پہ لاتا ہے وہ دعا کوئی
اپنے عالم میں مبتلا ہے جہاں　　کوئی دشمن نہ آشنا کوئی
نہیں چھٹنے کا زندگانی تک　　غم کی سمجھا نہ انتہا کوئی
راز اتنا تو کھول دے مجھ پہ　　نہیں اسرار داں ملا کوئی
اب یہ کیوں آسماں کو ہے گردش　　فتنہ اس سے بھی ہے سوا کوئی

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خانِ غالب مُرد

جس میں رہتا تھا ہائے جلوۂ یار　　ہے وہی آنکھ غم سے طوفاں بار
تھا سکوں میں جو مرکزِ خاکی　　نہیں اس دل کو مثلِ برق قرار
جان لب پر کبھی نہ آئی تھی　　اب لبوں سے بھی ہو گئی بیزار
اب وہ پیمانۂ حیات ہوا　　زیبِ کف تھا جو ساغرِ سرشار
یک نفس زندگی محال ہوئی　　کاش آساں ہو مُردنِ دشوار
رات بدتر ہے روزِ ماتم سے　　روز ظلمت میں غیرتِ شبِ تار
مرگ کا اب خدا سے طالب ہوں　　پہلے کیا کیا تھی مانگتے میں عار
زہر کھانے میں خوف تھا کیا کیا　　اب سمجھتا ہوں چارۂ آزار

سببِ گریہ پوچھتے ہیں لوگ　　مجھ کو کہنا پڑا یہی ناچار

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خان غالب مُرد

نہ کروں گا علاجِ دردِ جگر　　زندگی موت سے نہیں بہتر
دلِ گُم گشتہ کا کہوں کیا حال　　کہ مجھے جان کی نہیں ہے خبر
سطوۂ خاک کی الہٰی خیر　　آج رُکتے نہیں ہیں دیدۂ تر
شمعِ بزمِ سخن کی خاموشی　　دے گئی نالہائے صور اثر
یہ کس آتشِ زباں کا مرنا آہ　　کر گیا برق سے سوا مضطر
کشتِ اُمید ہو گئی تاراج　　خرمنِ صبر پر چلی صرصر
نخلِ حرماں میں تازگی آئی　　شجرِ آرزو ہوا بے بر
مجھ پہ سو بار حشر بھی گزرا　　پر نہ اس حادثہ سے تھا بڑھ کر
ہو گیا ہے مرا یہ تکیہ کلام　　پہلے ہر بات سے ہے یہ لب پر

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خان غالب مُرد

خضرِ راہِ سخن جہاں سے گیا　　ہادیٔ راہ کارواں سے گیا
مرگ کا زندگی میں تھا کھٹکا　　یہ بھی غم ہائے جاوداں سے گیا
شعلے ہر بات میں نکلتے ہیں　　ضبط اب سوزشِ نہاں سے گیا
شکر ہے موت جلد اگر آ جائے　　شکوہ اب مرگِ ناگہاں سے گیا
دہر ہی پر نہیں ہے رونقِ دہر　　باعثِ زیبِ دہر میاں سے گیا
گُل ہیں لیکن نہیں بہارِ نظر　　رنگ گویا کہ گلستاں سے گیا
دل ہے لیکن نہیں ہے دل کو قرار　　صبر گویا کہ اپنی جاں سے گیا
خاک میں مل گیا عروجِ سخن　　مہرِ معنی کے آسماں سے گیا
یاد ہے وہ عذوبتِ گفتار　　اب سخن کا مزا زباں سے گیا

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خان غالب مُرد

غمِ استاد ہے اگر یہ ہی　　یا خدا کیونکہ زندگی ہوگی
مبتلائے الم ہوں، کیا جانوں　　عیش کیا شے ہے اور خوشی کیسی
دمبدم اپنے حال پر رونا　　اور رونے پہ گاہ گاہ ہنسی
میں ہوں اور رنجِ بے کسی افسوس　　وہ بھی دن تھے کہ خوش گزرتی تھی

ایک دن دہر میں مری فریاد　　ہائے ہو جائے گی کہانی سی
آسماں گر پڑے تو گرنے دو　　سر پہ ایک بوجھ اپنے یہ بھی سہی
شق اگر ہو زمیں تو ہو جائے　　میں ہوں پیوند کاشِ جیتے جی
کیجیے نالہ اور مر رہیئے　　زندگی کی ہے کائنات یہی
کیا کہوں کون مر گیا سالکؔ　　آپ کہتے ہیں طالب و عرفی

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خان غالب مُرد

یہ عجیب بات ہے کہ دوسرے شعراء کے مقابلے میں شاگردانِ غالب نے اپنے استاد کی غزلوں پر بہت کم غزلیں کہی ہیں۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ چند معروف و غیر معروف شعراء نے غالب کے رنگ میں شعر موزوں کرنے کی مشق کی لیکن شاگردانِ غالب میں سے ایک بھی ایسا نہیں ملتا جس کی یہ کوشش رہی ہو کہ وہ اپنے استاد کا طرز اختیار کرے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ خود شاگردانِ غالب کو غالب کا رنگِ شاعری پسند نہ تھا، لیکن چونکہ دُور دُور تک اُن کی شہرت تھی اور ساتھ ہی اُن کے بہرۂ علم اور سخن سنجی و سخن دانی کا سکہ بیٹھا ہوا تھا، اس لئے لوگ اُن کی دوستی یا شاگردی کو اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھتے تھے اور پھر غالب کا طرزِ اصلاح بھی کچھ ایسا تھا کہ ان کی ندرتِ بیان، بلندیٔ فکر اور غیب سے آنے والے مضامین "شاگردوں کے افکار سے ہم آہنگ ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ اس موقع پر یوں کہنا مناسب ہوگا کہ سب کے سب غالب کے رسمی طور پر شاگرد تھے۔ زیادہ تر اُن میں ایسے تھے جنھیں دوست یا عقیدت مند احباب کہا جا سکتا ہے۔

مختصر یہ کہ سالکؔ نے بھی چند غزلیں استاد کی غزلوں پر کہی ہیں لیکن ایک شعر میں بھی غالب کی خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ لیکن چونکہ بہر حال غالب کے ایک مشہور شاگرد کا کلام ہے اور غالب کی زمینوں میں ہے اس لئے کچھ غزلوں کے منتخب اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

نالہ جو دل سے نکلا لاشہ رافشاں نکلا　　کرۂ نار مرے سینے میں پنہاں نکلا
میں نکلتا تری محفل سے اکیلا آ کاش　　غم یہ ہے ساتھ مرے غیر کا ارماں نکلا
جذبۂ دل کا اثر دیکھ کے کھائے سو تیر　　پر کوئی توڑ کے سینے سے نہ پیکاں نکلا

دلِ خلش دوست ہے اور جلا ہے حاصل کر
پاؤں سے یاں تو کوئی خارِ مغیلاں نکلا
پیچ میں اس بُتِ عیّار کی آیا افسوس
سالکؔ غمزدہ سیدھا سا مسلماں نکلا

کچھ ہو پر اس کو جانبِ دیوار دیکھنا
اک بار منہ کیجے تو سو بار دیکھنا
ہمسایہ میں وہ آئے ہیں یاں لگ رہی ہے آگ
کچھ روشنی سی ہے سرِ دیوار دیکھنا

کیجے گا کیا، ناتوانی مانعِ پرواز ہے
ورنہ دروازہ قفس کا رہ گیا اکثر کھلا

ہو کا رنگ مری چشمِ تر میں خاک نہیں
کہ دل میں حال نہیں اور جگر میں خاک نہیں
تمھارے جی میں ہے، باقی غبار کچھ اب بھی
دمِ آج عاشقِ شوریدہ سر میں خاک نہیں

کیا ناپسند گردشِ آسماں نہیں
لیکن زمینیوں پہ خدا مہرباں نہیں
بُو آ رہی ہے آمدِ فصلِ بہار کی
رنجِ خزاں نتیجۂ فصلِ خزاں نہیں
تنکے جلے ہوئے نہیں اے برق کس جگہ
باندھا چمن میں ہم نے کہاں آشیاں نہیں
سالکؔ خموش بیٹھ رہے پڑھ کے چند شعر
پورا ہوا فسانۂ غم کا بیاں نہیں

بنایا دوست اک مدت میں ہم نے دل سے دشمن کو
کنوئیں لاکھوں جھکا کر راہ پہ لے آئے رہزن کو
ابھی ہم کو ملا دے خاک میں اے چرخِ کیں پرور
ابھی اس شہسوارِ ناز نے چھیڑا ہے توسن کو
جنوں سے کم نہیں یہ بخیہ سازی چارہ گر میری
رفو تارِ گریباں سے کیا ہے چاکِ دامن کو

آپ کی چال قیامت ہی سہی
داد خواہی مری عادت ہی سہی
مے کدہ کی نہیں ملتی گر راہ
آؤ مسجد کی زیارت ہی سہی
کوئی تو بات ہنسی کی نکلے
خندۂ صبح قیامت ہی سہی
وصل اس بُت کا نہیں گر سالکؔ
آج کی رات عبادت ہی سہی

یوں حال اس گلی کا سنانا نہ تھا مجھے
آخر بہ حیلہ چھوڑ گیا راہنما مجھے
انصاف کا گماں ہے شبِ وصل کی امید
ہے شکوۂ درازیٔ روزِ جزا مجھے
گرداب کا ہے کشتیٔ عمرِ رواں کو خوف
گھیرے ہوئے ہے بحرِ محیطِ فنا مجھے

کیا رشک ہو کہ دیکھنے کی کس کو تاب ہے
عارض پہ تیرے فرطِ تجلّی نقاب ہے
دیدارِ حسنِ یار ہے دامانِ چشمِ تر
کاشانۂ سوزِ شبنمِ گل آفتاب ہے
یاں ہو گئی ہے بند زباں رعبِ حسن سے
وہ جانتے ہیں بات مری لاجواب ہے
تو خون ہو کے اور زیادہ ہوا عزیز
آنکھوں میں مسکنِ دلِ خانہ خراب ہے
چُن چُن کے میں نے لکھے ہیں اوصافِ حسنِ یار
ہر شعر اس غزل میں مرا انتخاب ہے
اس قلزمِ گناہ میں سالکؔ ہوں آشنا
ساحل پہ جس کے زورقِ جامِ شراب ہے

اس نالہ و زاری سے یہ آیا مرے آگے
آتش مرے سر پر ہے تو دریا مرے آگے
بہلاتے ہیں دن رات مشابہ ترے بن کر
کرتے ہیں مہ و مہر تماشا مرے آگے
روتے ہی بن آئی مجھے بازار میں ناچار
قاصد نے کیا ذکر کچھ ایسا مرے آگے
ناصح کی بھی سنوا ہمیں اے عشق ملامت
احباب تو سب بن چکے دانا مرے آگے
کس شہر میں ہو حضرتِ سالکؔ کا ٹھکانا
کل جھاڑتے تھے گوشۂ صحرا مرے آگے

کھائیے ہر زخم پہ سوزِ غم یاں یہ دل میں ہے
واں نزاکت تیغ کے بدلے کفِ قاتل میں ہے

حسنِ حیرت خیز نے بے ہوش سب کو کر دیا
آج خلوت میں ہے گویا جو تری محفل میں ہے

فلک کی راہ گھر سے ڈھونڈنے کو جب کہ ہم نکلے
چلے تھے اس گلی کو جانبِ ملکِ عدم نکلے
جو ہم سے رندِ مفلس کو کبھی قسمت سے مل جائے
تو بچنے کے لئے دو روز ہی میں جامِ جم نکلے
دلِ آشفتہ گر یادِ بتاں میں خون ہو جائے
تو ہر قطرے سے آوازِ انا بیت الصنم نکلے
شکایت کس زباں سے ہو سکے اس زلفِ پیچاں کی
بڑے اپنے مقدر ہی میں لاکھوں پیچ و خم نکلے
کہو الزام دیں کیا کہہ کے ان کو ہم نے دیکھا کیا
ادھر دشمن نے محفل میں قدم رکھا کہ ہم نکلے

سوزشِ محبت سے جسم و جاں کیا پایا   آگ میں جلا دیکھا خاک میں ملا پایا

غالب نے چکنی ڈلی کی تعریف میں جو قطعہ کہا تھا وہ اس قدر مقبول ہوا کہ ان کے بعض معاصرین نے اس کی تقلید میں قطعات لکھ کر دادِ سخن دی ہے۔ سالک نے یہ جدت کی ہے کہ "فلفلِ سُرخ" کے عنوان پر طبع آزمائی کی ہے۔ بحر و ردیف وہی غالب کی چکنی ڈلی والی ہے لیکن قافیہ غالب سے الگ ہے۔ اگرچہ سالک کی یہ کوئی مستحسن کوشش نہیں کہی جا سکتی تاہم اس قطعہ میں جو نادر تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں وہ یقیناً دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ یہ قطعہ ضیافتِ طبعِ ناظرین کے لئے یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

قطعہ بفرمائش دوستے بہ تعریف فلفلِ سُرخ

فلفلِ سُرخ بھی ہے خوانِ زمیں پر اک چیز
اس کی تعریف میں جو کچھ کہ ہے شایاں کہیئے
لبِ پانِ خوردۂ معشوق سے نسبت دیجیے
سرِ انگشتِ حنا بستۂ خوباں کہیئے
بے تکلف قدِ گلرنگِ لباساں لکھیئے
دستِ شجرفیٔ یاقوتِ رقم خواں کہیئے
سبز رنگی میں سزاوار ہے جو کیجئے فرض
سبز فولاد کا نو ساختہ پیکاں کہیئے
سُرخ رنگی میں نہ کہیئے کہ اسے کیا لکھیئے
خنجرِ تر شدۂ خونِ شہیداں کہیئے
سببِ سُرخیٔ منقار بیاں گر کیجے
تو اسے لقمۂ طوطیٔ سخنداں کہیئے
دیکھ لیجے جو لٹکتے ہوئے اُلٹا اس کو
سبزۂ حلقۂ گوشِ چمنستاں کہیئے
سرنگوں شاخ میں ہے شلِ حیا مندوں کے
ہاتھ آ جائے تو اک شوخِ ستمراں کہیئے
دانت رکھتے ہیں بہت اس پہ حریفانِ جہاں
اس کو ہم لذتِ بوسِ لبِ جاناں کہیئے
رکھیے گر ہاتھ پہ دو چار اُٹھا کر سالک
ہاتھ کو رشکِ دو پنجۂ مرجاں کہیئے

دیوانِ سالک کے آخری صفحات میں اساتذۂ فارسی و اردو کی غزلوں پر مخمس بھی ملتے ہیں۔ ان میں غالب کی بھی دو غزلوں پر تضمینیں لکھی گئی ہیں۔ چند بند آپ بھی سن لیجئے۔

میں کون ہوں جو یہ کہوں مجھ سے نباہ ہو   ہو جس پہ لطف اس پہ کرم کی نگاہ ہو
ملیے اسی سے آپ کا جو نیک خواہ ہو   تم جانو تم کو غیر سے گر رسم و راہ ہو
مجھ سے بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

دل ہی نہیں رہا تو پھر اب کیا جگہ کی قید   چھوٹے بس آشنا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
سب سے ہوا جدا تو پھر اب کیا جگہ کی قید   جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

تقریر زاہدوں کی سمجھتے ہیں کب درست   ہر اک جہاں کہے لگا سن کے جب درست
اس اجتہاد پر نہ یقیں کیوں ہو اب درست   سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

غو
میٔ
د
ۂ

آج کل دہلی

خورشید سلیح خاک اگر ہو تو ڈر نہیں   گر جائے آسماں بھی تو اتنا خطر نہیں
حاجب کسی کی دیر میں سالک اگر نہیں   غالب بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں
دنیا ہو یا رب اور مرا بادشاہ ہو

طالع نہ مہر ہے نہ اذاں زیب گوش ہے   نے طائروں کو زمزمہ سنجی کا ہوش ہے
آغاز صبح کا ہے نہ پیدا خروش ہے   ظلمت کدے میں اپنے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

سنتا ہے کون کس سے کہوں جا کے اپنا حال   کٹتے ہیں رنج و غم میں شب و روز و ماہ و سال
کہیے تو کس طرح سے نہ ہو زندگی محال   نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

اک عمر تک نگاہ بد و نیک پر نہ کی   گویا تھی ایک چادرِ غفلت پڑی ہوئی
آخر کو ہوش آئے تو آیا نظر یہی   ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

رکھتا تھا دل کشی کا اثر گوشۂ بساط   تھا غیرتِ بہار مگر گوشۂ بساط
سمجھے ہوئے تھے باغِ منظر گوشۂ بساط   یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

یکسو صلائے بادہ و یکسو نوائے چنگ   وہ جلوہ ہائے دلکش و وہ نغمہ ہائے چنگ
دل میں ہوس شراب کی سر میں ہوائے چنگ   لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

نے دورِ جام ہے نہ وہ ساقی نہ وہ خوشی   افسردہ اہلِ بزم ہیں بیزار زندگی
اب کس سے پوچھیے کہ ہوئی کیا یہ برہمی   داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

تولیف اس غزل کی ہمارے مقال میں   گویا کہ آبِ خضر ہے جامِ سفال میں
سالک کہے جو ایسا نہ ہو گر اپنے حال میں   آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

سالک نے جن لوگوں کی شان میں قصائد لکھے ہیں اور جن اشخاص کی کسی تقریبِ مسرت یا انتقال پر تاریخی قطعات لکھے ہیں ان میں بعض ایسے بھی ہیں جو غالب کے مربی، شاگرد، دوست یا قریبی عزیز تھے۔ ان میں چند ایسے بھی ہوں گے جو سے غالب کے براہِ راست تعلقات نہ تھے، لیکن مکاتیبِ غالب میں کسی نہ کسی عنوان سے ان کا ذکر ملتا ہے۔

ا۔ قصائد و قطعاتِ تہنیت

۱۔ ثنائے نواب کلب علی خان بہادر والیٔ رام پور
۲۔ قصیدہ و سہرہ بتقریبِ شادی راجہ شیودان سنگھ والیٔ الور۔
۳۔ قصیدہ محمد تفضل حسین خان کوکب
۴۔ مسند نشینی والیٔ الور
۵۔ کدخدائی میرزا احمد سعید خاں خلف نواب ضیاء الدین احمد خان بہادر
۶۔ تولد فرزند میاں داد خان سیاح

ب۔ قطعات جو دیگر مواقع پر لکھے گئے

۱۔ طبعِ بوستانِ خیال ترجمہ اردو از خواجہ بدر الدین
۲۔ یافتن خطاب نواب غلام بابا خان لقب خانی و بہادری
۳۔ طبع دیوان نواب مرزا خان داغ موسوم بہ گلزارِ داغ
۴۔ طبع شرح و سائیر مصنفہ مولوی نجف علی ساکن جھجر

ج۔ وفات کے تاریخی قطعات

۱۔ محمد نصیر الدین معروف بہ کالے صاحب
۲۔ میرزا زین العابدین خان عارف
۳۔ یوسف میرزا
۴۔ نواب امین الدین احمد خان بہادر رئیس لوہارو
۵۔ مفتی صدر الدین آزردہ
۶۔ میرزا شہاب الدین احمد خان بہادر ثاقب
۷۔ محمد تفضل حسین خان کوکب
۸۔ مرزا یوسف علی خان عزیز
۹۔ میرزا باقر علی خان کامل خلف زین العابدین خان عارف
۱۰۔ میرزا شمشاد علی بیگ رضوان برادر سالک
۱۱۔ خواجہ بدر الدین خان عرف خواجہ امان مترجم بوستانِ خیال
۱۲۔ مولوی غلام امام شہید

چاہیئے یہ تھا کہ ان قطعات میں سے چند اہم قطعات کا انتخاب دے دیا جاتا، لیکن چونکہ مضمون طویل ہو گیا ہے اس لئے ان قطعات کی فہرست ہی پر اکتفا کیا گیا۔

ڈال ڈال کے پات

قطعاتِ تاریخ —— کسریٰ منہاس

بر وفاتِ اعتبار الملک حکیم الشعراء لسان الدہر حکیم ضمیر حسن خاں دلؔ شاہجہانپوری
جانشین امیر مینائیؔ

اے وائے حکیم ضمیر حسن خان دلؔ

۱۹۵۹ء

چھبیسویں ماہِ دسمبر، روزِ ہفتہ، دوپہر
جب چلے بیٹے اس دارِ فانی سے سوئے ملکِ جناں
کسریٰ لکھو تم ان کی رحلت کا یہ سالِ عیسوی
آہ اعتبار الملک دلؔ تھے شاعرِ نازک بیاں

۱۹۵۹ء

ولہ

آہ کسریٰ! شمعِ مینائیؔ بجھی
دل نہ کیوں ہو ان کے غم میں مضمحل
شاعرانِ خُلد کی محفل میں ہیں
نور افروز اعتبار الملک دلؔ

۱۳۷۹ھ

کتبہ برائے سنگِ مزار
مرقدِ اعتبار الملک دلؔ جانشین امیر مینائیؔ رح

۱۹۵۹ء

(رنگِ خیال)

اسدؔ ملتانی —— ماہر القادری

جناب اسد ملتانی مرحوم سے میری ملاقات سب سے پہلے دلّی میں ہوئی تھی۔ اسے بھی سولہ سترہ سال ہونے کو آئے۔ ان کے لب و لہجہ اور وضع قطع سے میں شروع شروع میں یہ سمجھا کہ ان کی سنجیدگی تشنگی لیے ہوئے ہے۔ مگر جب اُن سے بار بار ملنا ہُوا تو مجھ پر میرے اندیشہ کی یہ غلطی کھُلی۔ وہ سنجیدہ ضرور تھے مگر خشک اور بے لچک نہ تھے۔

اسدؔ صاحب کو بہت قریب سے دیکھنے کے مواقع تو کراچی میں میسّر آئے بعض دفعہ ان کے یہاں کئی کئی گھنٹے کی صحبتیں اور علمی مذاکرے رہے ہیں، مگر طبیعت نے گرانی محسوس نہیں کی۔ میں ان کی محفل سے کبھی ملول، مکدّر اور دل برداشتہ ہوکر نہیں اُٹھا۔ جاتے وقت ایسا لگا جیسے تشنگی اس بزم میں کشاں کشاں لے آئے گی اور یہ جانا دوبارہ آنے کی تمہید ہے!

اسد ملتانی کا مطالعہ غیر معمولی تھا۔ کتابیں ان کا اوڑھنا بچھونا تھیں۔ ملتان ان کا وطن اور مولد و منشا تھا۔ مگر اردو زبان پر اتنی قدرت تھی کہ دلّی اور لکھنؤ کے زبان دانوں سے وہ آنکھیں ملا کر اور سر اُفتخار بلند کر کے زبان، محاورہ اور مصطلحات و روزمرہ پر گفتگو کر سکتے تھے۔ اردو اور انگریزی کا کس قدر پاکیزہ خط تھا۔ اردو تحریریں کتنی شُستہ اور دلکش و سادہ ہوتی تھیں۔ دفتری ملازمت کے بجائے اگر کوئی علمی ادارہ ان کو سونپ دیا جاتا تو اسدؔ ملتانی کی قابلیت کے جوہر وہاں کھُلتے۔

اسدؔ ملتانی بڑے نستعلیق آدمی تھے، شریف، وضعدار، مہذب اور مؤدب! انھوں نے بڑے معرکہ کی طویل مزاحیہ نظمیں کہی ہیں، مگر گفتگو بڑی سنجیدہ اور باوقار کرتے، بازاری مذاق کی انھیں ہوا بھی نہ لگی تھی۔ ہلکی اور

گھٹیا بات ان کے منہ سے نکلتی ہی نہ تھی ۔صوم وصلوٰۃ کے پابند، دینداری ان کے مزاج وطبیعت میں رچی ہوئی تھی ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی کے فدائی اور شیدائی، صوفیاکرام کے عقیدت مند مگر شرک و بدعت سے کوسوں دُور اور انتہائی بے زار، پاکستان کو کتاب و سنت کی بنیاد پر صحیح اسلامی حکومت دیکھنے کے تمنائی! سابق جماعت اسلامی جن دنوں اسلامی دستور سازی کے لئے جدوجہد کر رہی تھی اس مسئلہ پر ان سے گفتگو ہوتی تو بڑی خوشی کا اظہار کرتے!

ماہنامہ "طلوعِ اسلام" میں اسد ملتانی کی برسوں نظمیں چھپتی رہی ہیں اس لئے اوروں کا کیا ذکر کیجئے خود میں اس غلط فہمی میں مبتلا تھا کہ اسد صاحب منکرینِ حدیث کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں مگر ان سے ملنے کے بعد یہ غلط فہمی دُور ہوئی کہ وہ تو "انکارِ حدیث" کو دین کا سب سے بڑا فتنہ سمجھتے ہیں اور سنت رسولؐ کے دین میں حجت ہونے کا محکم عقیدہ رکھتے ہیں ۔مسٹر پرویز کے وہ بہت مخالف تھے اور شکوہ کرتے تھے کہ یہ شخص علامہ اقبال کو اپنے مسلک کی تائید میں غلط طور پر پیش کرتا ہے ۔

اسد ملتانی نے عاشقانہ غزلیں بھی لکھی ہیں ۔ جو شخص غزل کا ایسا مطلع کہہ سکتا ہو ؎

رہیں نہ رند یہ زاہد کے بس کی بات نہیں تمام شہر ہے دو چار دس کی بات نہیں

اس کے کمالِ غزل گوئی سے کون انکار کر سکتا ہے! مگر انھوں نے اس انداز پر غزلیں کہنا بہت دنوں سے چھوڑ دیا تھا۔ ان کی شاعری دین اخلاق کی ترجمان اور اسلام کے مقدس پیغام کی حامل بن کر رہ گئی تھی ۔مقصدیت ہی مقصدیت، مگر تمام شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ۔ فرماتے ہیں:

کی فرنگی نے ترقی جو مسلماں بن کر

یہ فرنگی کی ترقی ہے مسلماں کی نہیں

وہ ایک مصلح اور صاحبِ پیغام شاعر تھے ان کی شاعری میں زبان کی سادگی و سلاست، بندش کی چستی اور صفائی کے ساتھ گہرا خلوص اور فکر کی بلندی پائی جاتی ہے ۔ علامہ اقبال سے وہ شدید متاثر تھے مگر ان کی شاعری میں خود اپنا رنگ بھی نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔ اسد ملتانی کے اٹھ جانے سے اخلاق و شرافت اور شعر و ادب کو اتنا بڑا نقصان پہنچا ہے کہ اس کی تلافی کے لئے ایک ایک شاعر پر نگاہ جاتی ہے اور لوٹ آتی ہے ۔ اللہ تعالیٰ اسد ملتانی کی قبر کو حجلۂ عروسی بنا دے کہ وہ "عروس" کی طرح قیامت تک چین کی نیند سوتے رہیں اور آخرت میں اللہ تعالیٰ کی رحمت اور رسول اللہ کی شفاعت سے حصۂ وافر پائیں ۔ (بیرنگِ خیال)

ع۔م

نئی کتابیں اور رسالے

میری غزلیں

مصنف علی جواد زیدی ۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶

کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، کتاب مجلد اور جلد پوش کی حامل ہے ۔

ناشر۔ ڈاکٹر علی سجاد زیدی، ڈاک خانہ کرہان ضلع اعظم گڑھ، یو۔پی

قیمت ۲/۸ روپے

علی جواد زیدی، رود نثر و نظم کے دو گھوڑوں پر سوار ہیں ۔ عام طور پر دو گھوڑوں کی سواری خطرناک ثابت ہوتی ہے لیکن زیدی بڑے چابک دست اور پُرکار ہیں اور ان کا یہ کمال ہے کہ نثر و نظم دونوں پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ یوں تو نظمیں آپ کا موضوعِ محبوب رہا ہے لیکن غزلیں بھی کچھ کم منظورِ نظر نہیں ۔ سب سے بڑی بات ان کی غزلوں میں یہ ہے کہ ان کی جہد و عمل کی زندگی کی پرچھائیاں ان میں ملتی ہیں ۔ کلاسیکی انداز چھوڑا نہیں لیکن ہم جدت نظر آتے ہیں طرزِ فکر پُرانی نہیں سوچنے کا دھارا تیز بھی ہے اور گہرا بھی۔ خوش فکر اور باعمل انسان جو آزادیٔ ملک کی خاطر قید و بند کی مصیبتیں بھی سہ چکا ہو بورژوا نہیں ہو سکتا ۔ ان کی پردلتاریت ملاحظہ فرمایئے

میکدے بھر پہ مرا حق ہے مگر پیرِ مغاں — اک کسی چیز پہ رندوں کا اجارا بھی تو ہو

ہم اہلِ دل نے معیارِ محبت بھی بدل ڈالے

جو غم ہر فرد کا غم ہے اسی کو غم سمجھتے ہیں

خراجِ فطرت سے بے چکی ہے نگاہ شوخ عوام اکثر

ہم ایسے مستوں کی لغزشوں سے بدل گئے ہیں نظام اکثر

ان غزلوں میں بہت سے اشعار ملتے ہیں جو جہد و عمل کا سبق دیتے ہیں سیاسی اشاریت بھی جا بجا نظر آتی ہے لیکن بڑی صحت مند اور حوصلہ پرور۔ لطف یہ ہے کہ تغزل بہ ہر صورت قائم ہے ۔

اب نہ وہ شورشِ رفتار نہ وہ جوشِ جنوں — ہم کہاں پھنس گئے یارانِ سبک گام کے ساتھ

اس میں ساقی کا بھی در پردہ اشارہ تو نہیں — آج کچھ رند بھی تھے واعظِ بدنام کے ساتھ

کس سے کہتا دل کی باتیں کس سے سنتا ان کا راز

بزم میں تو سب نظر آتے تھے بیگانے مجھے

منزلِ دل کہاں ملی ختمِ سفر کے بعد بھی — رہگذر ایک اور تھی راہگذر کے بعد بھی

رندوں سے بازپرس کی پیرِ مغاں سے دل لگی

آج یہ محتسب نے بھی پی ہے کہیں شراب کیا

شہبازوں سے ہم کترا کے چلے زنجیر و قفس سے بچ نکلے

لیکن یہ نکتہ بھول گئے دانے ہی سے ملحق دام بھی ہے

آ ہی جائے گی سیہ خانوں میں بھی کوئی کرن

روشنی اب تو در و بام تک آ پہنچی ہے

صحیح تغزل ان کے یہاں صحت مندی کے ساتھ ملتا ہے ۔ چند منتخب شعر ملاحظہ فرمایئے

یہ تشنۂ خلوص ہے زخمِ جبیں نہیں — ہر چند ہم بھی کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

جس درد کو سمجھتے تھے ہم ان کا فیضِ خاص — اس درد کے بھی لاکھ خریدار ہو گئے

جن حوصلوں سے میرا جنوں مطمئن نہ تھا — وہ حوصلے زمانے کے معیار ہو گئے

وہ کیسے کم نگاہ تھے جو ظلمتوں سے ڈر گئے — ہمیں تو روشنی ملی جہاں گئے جدھر گئے

شاخ سے ٹوٹ کر سکوں نہ ملا — خشک پتی ہوا میں تھرائی

ہمیں سر پہ سر تو جہ کبھی بے سبب کشیدہ　　انھیں خوب جانتا ہے مرا عشق خوش عقیدہ
وفائے یار جفا سے بھی جاں گسل نکلی
نہیں ہے عشق ستم دوست کو فراغ ہنوز
ہجوم غم میں تبسم کا کھیل دیکھ لیے　　میں کہہ رہا تھا مرے غم کا اعتبار نہ کر
اب نہ چھیڑو کہ جی بھر آتا ہے　　دل گیا دل لگی کی بات گئی
میں ہوں اب اور اک خلائے وجود　　تم گئے ساتھ کائنات گئی
قصہ گو سے فراق اب سو جا　　صبح ہونے کو آئی رات گئی

یہ مجموعۂ نظم شائستہ غزل کا ایک اچھا نمونہ ہے اور اس دور میں جب کہ سستی غزل پروان چڑھ رہی ہے اور مشاعرے اس بد ذوقی میں اضافہ کر رہے ہیں، اس مختصر مجموعے کا شائع ہونا بھی مغتنمات میں سے ہے۔

باغ و بہار

تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا۔ مقدمہ و فرہنگ از ممتاز حسین صدر شعبۂ اردو، اسلامیہ کالج کراچی۔ ناشر اردو ٹرسٹ کراچی۔ کاغذ طباعت (ٹائپ)، جلد، جلد پوش عمدہ، تقطیع ۸ × ۲۲، ضخامت تقریباً تین سو صفحے قیمت چھ روپے آٹھ آنے۔ مقدمہ مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔

تالیف نسخہ سے متعلق، داستانوں کی بابت، باغ و بہار کا ماخذ، میر امن کے حالاتِ زندگی، میر امن کے ترجمے کی نوعیت اور اہمیت، قصۂ چہار درویش کا تنقیدی مطالعہ، زبان و بیان، باغ و بہار میں دلی کی معاشرت کی جھلکیاں۔

اس کے بعد جان گلکرسٹ کے مقدمے کے ساتھ اصل کتاب، اس کے بعد فرہنگ، اختتامیہ اور غلط نامہ۔

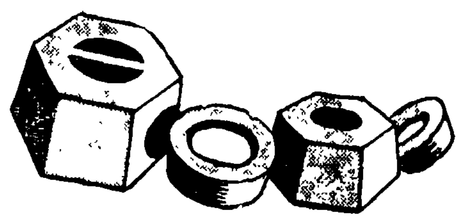
باغ و بہار کا یہ ایڈیشن یونی ورسٹیوں کے طلبا کے لئے بہت مفید ہے۔ فاضل مؤلف ممتاز حسین صاحب نے مقدمہ بڑی محنت سے لکھا ہے۔ اس میں ان کی ادبی بصیرت بھی شامل ہے۔

رسالے۔ آندھرا پردیش۔ حکومت آندھرا پردیش کا یہ رسالہ ایک مدت سے جاری ہے لیکن اب اس کی حیثیت ایک ادبی رسالے کی بھی بن گئی ہے۔ سیاسی موضوعات کے علاوہ معیاری منظومات اور مضامین اس میں درج ہوتے ہیں۔ رسالے کو بڑے سلیقے سے مرتب کیا جاتا ہے۔ حکومت آندھرا پردیش اردو کی اس سرپرستی کے لئے قابلِ مبارکباد ہے۔ رسالہ مصور ہے کاغذ کتابت عمدہ۔ چندہ سالانہ ۲ روپے ۱۶ نئے پیسے۔




بہتر ڈیزائن
نئے نمونے
آئے دن بدلتے ہوئے فیشنوں کے مطابق ہاتھ کھڈی
میں بہتر ڈیزائنوں اور نئے نمونوں کی برابر تیاری کے
لئے مدراس، بمبئی، کلکتہ اور وارانسی میں بنکروں کی امداد
کی غرض سے ویورز سروس سنٹر قائم کر دیئے گئے ہیں۔
یہ مرکز بنکروں کی رہنمائی کرتے اور انھیں تکنیکی
معلومات بہم پہنچاتے ہیں، نیز یہاں رنگائی/پیسینگ
و بنائی کے بہتر طریقوں کی تربیت بھی دی جاتی ہے۔
ALL INDIA HANDLOOM BOARD
ہاتھ کھڈی
بھارت کی معاشیات
کی اہم کڑی
آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ
پوسٹ بیگ نمبر ۱۰۰۰۴، بمبئی ۱
DA-59/419

دوسرا قدم



یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء کو مرکزی نظم و نسق کے علاقوں اور تمام ریاستوں کے منتخب علاقوں اور منضبط منڈیوں میں میٹرک باٹ رائج کئے گئے تھے۔ نیز دو برس کے عرصے میں پرانے باٹوں کی جگہ نئے باٹوں کو مکمل طور پر رواج دینا طے پایا تھا۔

یہ دو برس کا عرصہ ۳۰ ستمبر ۱۹۶۰ء کو ختم ہو جائے گا۔ اور اس کے ساتھ ہی ان علاقوں میں میٹرک اوزان کا استعمال لازمی ہو جائے گا۔

اس اصلاح کے نفاذ کا دوسرا قدم ملک کے دوسرے علاقوں میں میٹرک باٹوں کو رواج دینا ہے۔ اس غرض سے منصوبے بنائے جا رہے ہیں جن پر عنقریب عمل شروع ہو جائے گا۔ کیرالہ ریاست میں میٹرک باٹ جاری ہو چکے ہیں۔ باقی ریاستیں بھی جلد ہی میٹرک اوزان جاری کریں گی۔

میٹرک نظام | اختیار کیجئے

آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ: بھارت سرکار

DA 59/841



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.
Regd. No. D-509.

آجکل

۵۰ نئے پیسے

مئی ۱۹۶۰



ترتیب

سـرورق :۔ اندرانی رحمان اوڈیسی رقص کے انداز میں

رسالے کی پشت پر :۔ دارجلنگ سے کنچن جنگا کا نظارہ

سالانہ چندہ :۔
ہندوستان میں :۔ چھ روپے
پاکستان میں ۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :۔ نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ :۔
ہندوستان میں ۔ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں ۔ آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

جلد ۱۸ - نمبر ۱۰

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۲

مئی سنہ ۱۹۶۰ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

مُلاحظات

جنوبی افریقہ میں حکومت کے ہاتھوں وہاں کے اصل باشندوں کا قتلِ عام ایک انتہائی المناک حادثہ ہے جس نے بقول وزیراعظم نہرو دنیا اور خاص کر ایشیا اور افریقہ کے لوگوں کے دل ہلا دیئے۔ جنوبی افریقہ کی حکومت نسلی امتیاز کی جس پالیسی پر چل رہی ہے حالیہ واقعات اسی کا نتیجہ ہیں۔ ان واقعات پر دنیا بھر میں غم و غصہ کا اظہار کیا گیا اور اس بربریت کی ہر طرف سے مذمت ہوئی۔ یہ بات اقوامِ متحدہ تک پہونچی، سلامتی کونسل کا اجلاس طلب کیا گیا اور افریشیائی ملکوں کی یہ تجویز منظور کر لی گئی جس میں جنوبی افریقہ کی حکومت سے کہا گیا ہے کہ وہ نسلی امتیاز پر مبنی اپنی پالیسیوں کو ترک کر دے۔ اقوامِ متحدہ کے سیکریٹری جنرل کو ہدایت دی گئی ہے کہ وہ جنوبی افریقہ کی حکومت سے بات چیت کر کے اس سے اقوامِ متحدہ کے چارٹر کے اصولوں کی تعمیل کرانے کا انتظام کریں۔ دنیا میں ان واقعات کا جو شدید ردِّ عمل ہوا ہے بلاشبہ انجام کار افریقہ کے حکمرانوں کو اس کے سامنے جھکنا پڑے گا۔

حال ہی میں متحدہ عرب جمہوریہ کے صدر جمال عبدالناصر ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے۔ ہندوستانی عوام نے جس جوش و خروش کے ساتھ ان کا استقبال کیا وہ ہند اور متحدہ عرب جمہوریہ کی دوستی کا مظہر تھا۔ متحدہ عرب جمہوریہ اور ہندوستان کی اور غیر ملکی معاملات میں جس راہ پر گامزن ہیں اس میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے دونوں ملک دنیا کی امن و سلامتی کے خواہاں ہیں اور غیر جانبداری کی پالیسی پر مضبوطی سے کاربند۔ صدر ناصر نے جو تقریریں کیں ان میں دونوں ملکوں کے مشترکہ مفاد، باہمی تعاون اور نقطۂ نظر کے اتفاق کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے غیر جانبداری اپنے عہد کا اعادہ کیا اور کہا کہ فوجی معاہدوں کی پالیسی ناکام ثابت ہو چکی ہے اور خود بڑی

آج کل دہلی

طاقتیں بھی اس بات کو محسوس کرتی جا رہی ہیں۔ یقیناً اس کا سہرا ہندوستان اور متحدہ عرب جمہوریہ کے سر ہے۔

۱۹-۲۰ مارچ کو نئی دلی میں قومی ترقیاتی کونسل کے اجلاس میں تیسرے پنجسالہ پلان کا خاکہ منظور کر لیا گیا، جس کے مطابق تیسرے پلان پر ۹۹۵۰ کروڑ روپیہ کے کل خرچ کا اندازہ رکھا گیا ہے اس میں سے ۵۹۵۰ کروڑ روپیہ سرکاری حلقے میں اور ۴۰۰۰ کروڑ روپیہ نجی حلقے میں خرچ کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ۱۰۵۰ کروڑ روپیہ دوسرے پلان میں شروع کئے گئے کاموں کو پورا کرنے میں لگایا جائے گا اس طرح سرکاری حلقے میں ۷۰۰۰ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا۔ پلان کے لئے ۱۱۵۰ کروڑ روپیہ کا سرمایہ ریاستیں مہیا کریں گی اور ۵۵۵۰ کروڑ روپیہ مرکز۔ ریاستوں کے منصوبوں کے لئے ۳۶۵۰ کروڑ روپیہ کی پونجی رکھی گئی ہے۔

کشمیر کے وزیراعظم جناب بخشی غلام محمد نے حیدرآباد میں ادارۂ ادبیاتِ اردو کی نئی عمارت "ایوانِ اردو" کا افتتاح فرمایا۔ یہ ادارہ گذشتہ تیس برس سے اردو کی خدمت انجام دے رہا ہے۔ بخشی صاحب نے ادارے کو پانچ ہزار نادر مسودات اور پچیس ہزار قیمتی کتابوں کی فراہمی پر مبارک باد دی۔ آپ نے فرمایا کہ اردو سارے ہندوستان کی زبان ہے اور اردو کے مستقبل کے بارے میں مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ ثقافت کی نشانی ہے اور دونوں نے صدیوں میں کر اسے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے مدِمقابل لا کھڑا کیا ہے۔ اردو ہندوستان کی قومی زبان تسلیم کی جا چکی ہے اس لئے ہم سب کو اسے سیکھنا چاہیئے۔ جب ہم ایک غیر ملکی زبان انگریزی کو برقرار رکھ سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ایک قومی زبان اردو کو اس کا جائز مقام نہ دیا جائے۔

راز یزدانی

اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی

سوشل اینمل Social Animal کا ترجمہ خواہ معاشی مخلوق ہو یا عمرانی اور ارسطو کا یہ قول کہ انسان سوشل اینمل ہے خواہ صحیح ہو یا غلط۔ یہ ضرور صحیح ہے کہ وہ اپنی فطرت کے لحاظ سے ایک غیر قانع مخلوق ہے۔ انسان میں اپنے ماحول اور اپنے حالات پر قناعت کرنے کا مادہ ہی نہیں۔ دوسرے جان داروں سے اس کی زندگی کا موازنہ کرنے پر یہ مسئلہ ظاہر ہو جاتا ہے۔

دوسرے جانداروں کی فطرت نے انھیں جس قسم کی زندگی بسر کرنے کا خوگر بنا دیا ہے وہ کسی انقلاب اور تغیر سے متاثر ہو کر اس میں تبدیلی کرتے نظر نہیں آتے مثلاً کیسے ہی ناگزیر حالات کیوں نہ ہوں گھوڑا گھاس کی جگہ گوشت کھانے پر آمادہ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح شیر کو شکار نہ ملے تو مسلسل فاقوں سے مر تو سکتا ہے مگر گھاس کھا کر زندگی نہیں گزار سکتا۔ مگر انسان — اوہ ناگزیر حالات کا مقابلہ کرتا ہے فوراً کامیاب نہیں ہوتا تو ایک نسل کے بعد دوسری اور دوسری بھی نہ ہو سکے تو تیسری، وہ یا اس کی کوئی نسل ان حالات پر قابو پا کر ہی دم لیتی ہے۔

زندگی کی یہی ہمہ گیری انسان کو ایک حالت پر قناعت نہیں کرنے دیتی اور اس کی فطرت کا ایک حالت پر قناعت نہ کر سکنا یہی جذبہ اس کی تمام ترقیات اور اس کے ارتقا کی تمام تاریخ کا ذمہ دار ہے۔ وہ غاروں سے اُٹھا تو اس نے جھونپڑیاں بنائیں اور اس کے بعد قصر زہرہ، قصر الحمراء، تاج محل اور بکنگھم پیلیس تک بنا کر کھڑے کئے اور آج ستر ستر منزلوں کی رہائش گاہیں بنا رہا ہے۔ وہ پتھروں سے جانوروں کا شکار کرنے اُٹھا تو آتشگیر اسلحہ تک تو کب کا پہنچ چکا آج وہ قدرت کی بے پناہ غیر مرئی طاقتوں اور عنصری توانائیوں کو اپنا ہتھیار بنا رہا ہے اور خدا جانے اپنی ہستی کی تکمیل تک اور کیا ستم ڈھائے گا۔ اس نے چیلوں کو فضا میں پرواز کرتے دیکھا اور آسمان کی پہنائیوں میں اپنے جھنڈے گاڑ دئے یہاں تک کہ اب وہ زمین کی کشش سے آزاد ہو کر دوسرے سیاروں پر پہنچنے اور ان کی زمینوں پر اپنا قدم جما دینے کے خواب دیکھ رہا ہے اور ان خوابوں کا شرمندۂ تعبیر ہو جانا اب زیادہ دنوں کی بات نظر نہیں آتی۔ اس نے مچھلیوں کو دریا کی گہرائیوں میں تیرتے دیکھا اور وہ Queen of the sea ملکۂ بحر کے مرتبہ پر کب کا پہنچ چکا اور اب سمندروں کے سینوں پر اپنا پرچم لہرا کر انھیں کھنگالے ڈال رہا ہے اور یہ سب ایک حالت پر قناعت نہ کر سکنے کا نتیجہ ہے لیکن — اگر ہم انسان کی ابتدائی زندگی پر غور کریں یعنی پہلے انسانی جوڑے کی نسل کشی کے پہلے کرشمے کے کچھ بعد بھی جب انسان دو سے تین اور تین سے پانچ کی منزل سے گزر کر سو پچاس یا دو ڈھائی سو کی منزل تک پہنچا ہو۔ جس وقت شاید انسان نے یہ بھی نہ سمجھا ہو کہ دنیا صرف ان دس بیس غاروں یا بیس اکیس جھونپڑوں کا نام نہیں بلکہ ان غاروں اور جھونپڑوں سے آگے بڑھ کر بھی بستیاں بنائی جا سکتی ہیں۔ اس وقت آسانی سے زندہ رہنے کی خواہش نے ان سو پچاس یا دو ڈھائی سو انسانوں کے مختصر سے گروہ میں ہی ایک قسم کے انفرادی غلبہ کی خواہش ضرور پیدا کر دی ہوگی۔ یعنی ہر طاقت ور کی یہ خواہش ہوگی کہ زندہ رہنے کی ہر شے مجھے اور میرے متعلقین یعنی بیوی بچوں کو دوسروں سے نسبتاً زیادہ ملے۔ انفرادی غلبہ کی اس خواہش نے آبادی کے کمزور اور نسبتاً ناتوانوں کو مجبور کیا ہوگا کہ وہ ذرا آگے بڑھ کر اور موجودہ حدود کو اپنے

سے توانا افراد کے لئے چھوڑ کر زندگی بسر کریں جہاں زور بازو سے ان کے منہ کا نوالہ چھیننے والا کوئی نہ ہو۔

ناتواں تر انسانوں کا یہ پہلا قافلہ جب اپنے مرکز کو چھوڑ کر دوسرے مرکزوں کی تلاش میں مظلومیت کا پیکر بن کر چلا ہوگا تو اپنے ساتھ پیٹ پیچھے اور واحد مرکز کی کچھ یادیں، اپنی مظلومیت اور توانا افراد کے مظالم کے افسانے لے کر چلا ہوگا جنھیں نئے نئے مرکزوں پر قدم جماکر اس نے اپنے بچوں کو ضرور سنایا ہوگا۔ بس یہی ہے دنیا کی ہر قوم کے افسانوی ادب اور خاندانی کہانیوں کی ابتدا۔ اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان کے ادب کی ابتدا اس کے بڑوں کی کہانیوں سے ہوئی ہے۔ جسے ہم دیومالا کہہ لیں یا اساطیر یا Parable اور Tale۔

نسل بڑھتی گئی انسانی بستیاں پھیلتی گئیں۔ انسان نئے نئے جغرافی حالات سے دوچار ہوتا گیا لیکن ہر نئی بستی میں بزرگوں کی کہانیاں ایک نسل سے دوسری نسل میں روایتاً منتقل ہوتی گئیں یہاں تک کہ انسان مختلف نسلوں اور زبانوں میں تقسیم ہو گیا۔ مختلف ملکوں کے مخصوص جغرافی حالات سے متاثر ہوا اور کس طرح انسان کی زندگی کے دوسرے شعبوں پر اس کی نئی نئی دشواریوں کا اثر پڑا، یہ تو انسانی تمدن کی تاریخ کا مسئلہ ہے جو اس وقت بحث کے اندر نہیں، لیکن تمدن کے تنوع اور ہر ملک کے مخصوص حالات کا ان کہانیوں پر بھی اثر ہوا۔ اور یہ ابتدائی کہانیاں جن کا مرکز ابتدا میں ایک تھا اب رنگ بدلنے لگیں ہر ملک کے حالات کے موافق ان میں ایزادی اور تغیر و تبدل ہونے لگا — غور کی نظر سے دیکھا جائے تو انسان کی ابتدائی کہانیوں کا ماحول تقریباً یکساں ہے اور قوموں کی دیومالاؤں کے ابتدائی کردار ایک ہی مرکز پر گھومتے ہیں اور بالکل یکساں نہیں تو ملتے جلتے کارنامے انجام دیتے نظر آتے ہیں۔

یہ ماننا تو لازمی ہے کہ جس قدر انسان آگے بڑھتا گیا اسی قدر وہ مرکز سے دور ہوتا گیا اور جتنا وہ مرکز سے دور ہوتا گیا اسی قدر اس کی کہانیوں اور گیتوں میں تفاوت اور اختلاف ہوتا گیا یہاں تک کہ چند ابتدائی باتوں اور خیالات کے علاوہ ایک قوم کی کہانیاں دوسری قوم کی کہانیوں سے بالکل ہی جداگانہ صورت اختیار کرنے لگیں۔ اس موقع پر ہمیں ایک اور بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے۔

کہا جا چکا ہے کہ انسان غیر قانع مخلوق ہے، وہ نہ کبھی ایک حالت پر مطمئن رہا نہ رہ سکتا ہے۔ انسان کی طبیعت کا یہ جوہر اس میں جذبۂ حرص پیدا کرتا ہے، اسے ہماری زبان کے ایک مشہور شاعر غالبؔ نے بڑے دل کش پیرایۂ بیان میں کہا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یعنی جس قدر انسان کے ارمان نکلتے گئے اس کی خواہشیں بلند تر ہوتی گئیں اور اسے اپنی موجودہ کامیابیاں ہمیشہ ہیچ ہی نظر آئیں۔ پانچ میل فی گھنٹہ چلنے والا انجن تیار ہوا تو وہ دس میل فی گھنٹہ چلنے کی سوچنے لگا اور دس میل فی گھنٹہ چلنے لگا تو بیس میل فی گھنٹہ کے خیالات اسے ستانے لگے — اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ جس قدر وہ آگے بڑھتا گیا وسائلِ معاش مہیا کرنا اور حالت میں ہوتا تھا گراں تر اور بلند تر ہوتے گئے اور — ظاہر ہے کہ عوام کا نقطۂ نظر فلسفیانہ یا خود متانہ نہیں ہوتا، اس جذبۂ مایوسی نے عوام میں لاشعوری طور پر گزرے ہوئے زمانہ کی برتری اور بزرگوں کے کارناموں کی ستائش کا جذبہ پیدا کر دیا۔ اپنے تمام حسین ارمان اور ان کے رنگین خواب اس نے بزرگوں کے کارناموں کے سپرد کر دئے مثلاً وہ فضا میں پرواز کر کے آنِ واحد میں ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنے کا آرزومند تھا لہٰذا اس کے تصور نے کل کا گھوڑا ایجاد کر کے اسے میر حسن والے شاہزادہ بدر منیر کے سپرد کر دیا۔ اسی طرح ہم جس صدی کے لٹریچر کو دیکھیں ہمیں محسوس ہوگا کہ اس میں گزرے ہوئے زمانے کی ستائش اور اپنے زمانے کی تنگیوں کا رونا موجود ہے حالانکہ یہ مانی ہوئی حقیقت ہے کہ دنیا ہر قدم پہ آگے ہی بڑھ رہی ہے اور انسان کا معیارِ حیات بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا ہے۔ قدرت کے پوشیدہ خزانے اس کے قبضے میں آتے جا رہے ہیں مگر وہ اپنے لٹریچر میں مغموم و مایوس حال سے برافروختہ اور ماضی کا ستائش گر ہے — اور 'یادِ ماضی' اور 'غمِ امروز' آج کی پیداوار بھی نہیں اس کے لٹریچر میں ہمیشہ سے یہ چیزیں موجود ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ نہ کبھی اس کی خواہش کی انتہا ہوسکے گی نہ کبھی وہ اپنے حالات سے مطمئن ہوسکے گا۔ نہ اس کا 'غمِ امروز' جائے گا نہ 'یادِ ماضی' اسے فراموش ہوسکے گی حالانکہ اس کی ماضی کبھی اس کے حال سے تابندہ تر نہیں رہی الا ماشاءاللہ۔ مگر اس کی عمومی کامیابیاں جو کچھ عرصہ ہی گزر جانے پر اسے ناکامیاں نظر آنے لگتی ہیں ہمیشہ اسے یہی سمجھاتی رہیں گی کہ جن حالات میں وہ آج مبتلا ہے اس کی

عمومی زندگی کے بسر کردہ اوقات کو ان حالات کی گہرائیوں سے کوئی واسطہ نہ تھا اور اس کے بزرگ اس سے زیادہ مطمئن کن حالات میں تھے اور یہ احساس اسی حد تک صحیح بھی ہے کہ ہمیشہ بڑھتی ہوئی خواہشات کی گہرائیاں اس کے لئے نئے نئے حادثات پیدا کرتی رہتی ہیں اور وہ اپنی بلند تر منزل کو محسوس کئے بغیر گزشتہ زمانے کی آسانیوں کے راگ الاپنے لگتا ہے اور یہ محسوس کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتا کہ جس زمانے کی راحتوں اور آسائشوں کا ذکر وہ کر رہا ہے، اس زمانے کی زندگی آج کی زندگی کے مقابلے میں کس قدر سادہ اور پست تھی اس کی اپنی عمومی خواہشات کے مطابق اس کا آگے نہ بڑھ سکنا اس میں اپنے بزرگوں کے کارناموں کا غیر معمولی، راسخ اور حقیقت سے بلند تر احساس پیدا کر دیتا ہے اور وہ ماضی پسند اور بزرگ پرست ہو جاتا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ کل کے لقمانوں اور ارسطوؤں کو آج کے اہلِ علم سے کیا نسبت آج ہم تیز رفتار طیاروں میں بٹھا کر انھیں ناشتہ دہلی میں کرائیں اور رات کا کھانا لندن میں، تو وہ حیرت زدہ ہو کر ہمارا منہ تکنے لگیں اور سمجھیں کہ ہم کسی جادو کے زور سے ان کو لے آئے ہیں۔ مگر نہیں انسان چونکہ اس سے بھی زیادہ کا خواہش مند ہے، اس لئے وہ اس سے مطمئن نہیں اور جب اپنی داستان میں یہ دیکھتا ہے کہ شہپال بن شہرخ۔ شہنشاہ قاف کے وزیر خواجہ عبدالرحمٰن جنّی حمزہ صاحبقراں کو مکّہ سے دیوتا دوں کے تخت پر بٹھا کر آنِ واحد میں دربار شہپال میں پہنچ گئے تو چونکہ پردۂ دنیا سے کوہ قاف کا فاصلہ اس کے ذہن میں لامتناہی ہے اس لئے اس پرواز کے ذکر سے اس کی "حسرت پرواز" اور "جذبۂ تیز رفتاری" کو تسکین ملتی ہے۔ وہ ان واقعات کو غیر حقیقی سمجھتے ہوئے بھی ان سے محظوظ اور لذت یاب ہونے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

اس حسرت ہمہ گیری نے انسان کو افسانہ پسند، ماضی پرست اور اپنی قوم یا اپنے خاندان کے بزرگوں سے غیر واقعی اور حیرت انگیز واقعات سے وابستہ کرنے والا بنا دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ہر عہد کی کہانیاں، قصے اور داستانیں سب آگے کی طرف بھاگتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً داستانِ حمزہ میں جو ہمارے ماضی کی بہترین داستان ہے ہم صرف یہ دیکھتے ہیں کہ کوئی جادوگر یا حکیم طلسم ہفت کو اک دوازدہ برج بنا دیتا ہے (نوشیرواں نامہ) جسے اپنے عہد کا صاحبقراں بمدد ایزدی فتح کر لیتا ہے لیکن آج کے افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ انسان سچ مچ کے سیاروں میں پہنچ رہا ہے۔ اور — آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

[1] ابریشتی و جنس از اکرام الہ آبادی۔ سنہری انسان از اطہر راوظ۔ کائنات میں ہلچل از شمر رجانسی وغیرہ

بہر حال اس سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ انسان ابتدا سے کہانی پسند کرنے والا اور اپنے بزرگوں سے ان کارناموں کو وابستہ کر کے اپنے گرم دماغ کو ٹھنڈا کرنے والا ہے جن کو وہ خود انجام دینا چاہتا تھا اور نہ دے سکا۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلی داستانوں کی بہت سی باتیں آج کے دور میں صحیح ہوتی جاتی ہیں مثلاً ہوشربا کا افراسیاب جادوگر جب چاہتا ہے اور اپنے جس سردار سے چاہتا ہے بات کر لیتا ہے اور اس کی آواز اثر طلسم سے صرف اسی سردار تک پہنچتی ہے جس تک وہ پہنچانا چاہتا ہے (ٹیلیفون اور ٹیلی ویژن) یا خداوند فرعون اپنے ابر غضب کو جس شہر کے لئے حکم دیتا ہے اسی شہر پر (ایرج نامہ) پتھر برستے ہیں (ریڈیائی راکٹ بم) وغیرہ وغیرہ۔

میرا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی داستانوں میں جو تصور پیش کرتا ہے وہ غیر محسوس اور لاشعوری طور پر اس منزل کو حاصل کرنے کے لئے خود بے قرار ہوتا ہے اور جب یہ دیکھتا ہے کہ وہ کسی طرح اسے حاصل کر نہیں سکتا تو لاشعوری طور پر اس کا دماغ اپنے بزرگوں کو ان قوتوں کا مالک بنا کے اطمینان حاصل کر لیتا ہے۔ ورنہ یہ تو مانی ہوئی حقیقت ہے کہ دماغِ انسانی میں وہ تصور ہی نہیں آتا جو کسی نہ کسی نوعیت میں کسی نہ کسی وقت ممکن ہو۔ آج جو تصور ہمیں حیرت انگیز اور ہوشربا نظر آتے ہیں اگر وہ ہمارے دماغ میں جگہ پا سکتے ہیں تو ان کا کسی صورت سے کسی وقت ٹھوس حقیقت بن کر ہمارے سامنے آنا ضروری ہے۔ ناممکنات کا تصور کبھی انسانی دماغ میں نہ آیا ہے نہ آئے گا مثلاً حیاتِ جاوداں، یعنی ہمیشہ زندہ رہنا۔ یعنی موت کی دسترس سے باہر ہو جانا یہ کسی مخلوق کے لئے ناممکن ہے۔ اور اس کا تصور تک ہماری کسی داستان میں موجود نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ تصور ہے کہ انسان اپنی موت کو چند آلات سے وابستہ کر سکتا ہے جب تک وہ مکمل نہ ہوں اسے موت نہ آئے مگر وہ مکمل ہو جاتے ہیں اور اسے سات سو اور نو سو برس زندہ رہنے کے بعد مرنا پڑتا ہے اور انسان کی زندگی کو بڑھانے کی کوشش آج کے دور میں ہو چکی ہے۔ انسان کے سینے میں دیو کا پھیپھڑہ لگایا جا چکا ہے اور اس سے برسا برس کام لیا جا چکا ہے' غرض یہ ہے داستانوں کی تخلیق کا سبب ہر قوم اور ہر زبان میں اور اردو زبان کی داستانیں بھی اسی بنیاد پر وجود میں آئی ہیں — اردو میں داستانوں کے کل دو سلسلے ہیں اور دونوں پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہم اپنے وضع کرنے والوں کے ماحول اور ان کی سنہری کاؤں کی پیدا

تصویر کھینچ کر سکتے ہیں ۔ یوں تو غلط فہمی سے آج تک بہت سے قصوں کو داستان کہا گیا ہے لیکن قصے اور داستان میں طوالت اور کرداروں کی تکنیک کے لحاظ سے جو فرق و امتیاز ہے اسے سامنے رکھ کر (اور ظاہر ہے کہ اس فرق و امتیاز کو سامنے رکھ کر ہی اردو میں داستاں گوئی اور داستان نویسی کا فیصلہ کرنا ہوگا) زیادہ صحیح بات یہی ہے کہ اردو میں داستانوں کے صرف دو سلسلے ہیں۔ ایک داستانِ حمزہ صاحبقران کا اور دوسرا بوستانِ خیال کا ۔ ہمارے یہ دو سلسلے بھی دنیا کی ہر زبان کو چیلنج کر سکتے ہیں ۔ گو بوستانِ خیال فارسی سے اردو میں منتقل ہوا ہے لیکن "داستانِ حمزہ" کے سلسلے میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اوریجنل حصہ زیادہ ہے اور فارسی سے ترجمہ کم ۔ بہرحال یہاں یہ بحث بھی پیشِ نظر نہیں یہاں تو یہ جانچنا مقصود ہے کہ اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی کی ابتدا کب اور کیوں کر ہوئی ۔

اردو میں داستان گوئی

افسوس ہے کہ ہمارے دوسرے علوم کی طرح داستان گوئی کی تاریخ بھی بہت زیادہ یا شاید بالکل ہی نامعلوم ہے اور ہم اس سلسلہ میں کوئی بھی بات پورے بھروسہ اور وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتے۔ پھر بھی ایسے اندازے ضرور کئے جا سکتے ہیں جن سے ہم حقیقت کے قریب پہنچ سکیں ۔ ایک حقیقت ہے جو تقریباً ہر نئی زبان کے متعلق مانی جا سکتی ہے اور مانی جاتی ہے یعنی ہر زبان پہلے بولی جاتی ہے اور جب اس کے بولنے والوں کی تعداد کافی بڑھ جاتی ہے تو لکھی جاتی ہے ۔ اردو کی داستانوں کے متعلق اس خیال میں اتنی ترمیم کرنا پڑتی ہے کہ ان کے کہنے اور لکھنے میں شاید دس بیس برس کا ہی آگا پیچھا ہے مگر اوّل بولنے اور پھر لکھنے کا اصول یہاں بھی کارفرما ہے ۔

اردو میں داستان نویسی کی ابتدا خواجہ امان کے ترجمہ بوستانِ خیال سے شروع ہوتی ہے جس کی تاریخ ہے ۱۲۷۵ھ ۔ اس لحاظ سے یہ بات طے شدہ ہے کہ اردو میں داستاں گوئی اس سے پہلے جاری ہوگی اور لفظ "داستاں گوئی" کے متعلق تحقیق کرنے سے اس حقیقت کا ثبوت بھی ملتا ہے ۔ بہارِ عجم میں جہاں لفظ داستان سے بحث کی گئی ہے (صفحہ ۴۳۰ حصہ اوّل) وہاں اس کے متعلقات میں "داستان گو" کا ذکر نہیں اور جہاں لفظ قصہ سے بحث ہے (صفحہ ۳۴۳ حصہ دوم) وہاں اس کے متعلقات میں "قصہ خوان" کا لفظ تحریر ہے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بھارت میں جب تک فارسی کا عام چرچا رہا داستان کہنے والے قصہ خوان کہلاتے رہے، پشاور کا محلہ بازار قصہ خوانی اس حقیقت کی ایک اور کھلی ہوئی دلیل ہے، پشاور چوں کہ بھارت کا پہلا سرحدی شہر ہے اس لئے شمالی ہند میں ایرانی تمدن کی ابتدا اسی شہر سے ہوئی ہے ۔ اس شہر میں بازار قصہ خوانی کے یہی معنے ہوتے ہیں کہ فارسی میں داستان گو کو قصہ خوان کہا جاتا تھا ۔ جنوبی ہند میں اس کا ایک اور کتابی ثبوت ملتا ہے ۔ دربارِ قطب شاہ میں (۱۰۱۰ھ) حاجی علی ہمدانی رموزِ حمزہ کے کوئی نسخے پیش کرتا ہے اس حاجی علی ہمدانی کو بھی قصہ خوان کہا جاتا ہے۔ اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ فارسی کے دور میں جو طبقہ "قصہ خواں" کہلاتا تھا اردو کا دور آیا تو اسے "داستان گو" کہا جانے لگا ۔ لیکن یہ اردو کا دور کب سے شروع ہوا اس کا تعین تقریباً ناممکن ہے ۔

اس سلسلہ میں زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر باقر علی داستاں گو کے "نانا" میر امیر علی لال قلعہ میں بعہدۂ قصہ خوانی ملازم تھے اور انھیں قصہ خوان ہی کہا جاتا تھا لیکن ان کے بیٹے اور میر باقر علی کے ماموں میر کاظم علی داستان گو کہلائے جناب اشرف صبوحی نے اپنے مقالے "دلی کی چند عجیب ہستیاں" میں میر کاظم علی کے متعلق لکھا ہے :

> "میر کاظم علی نے قصہ خوانی سے بڑھ کر داستان گوئی شروع کی اور اس فن کو ایسی ترقی دی کہ لکھنؤ اور فیض آباد کے واجد علی شاہی قصہ خوانوں کو جھینپ بلوا دی ۔ دلی کا سکہ بٹھا دیا ان کی ہوا داستان کا غلغلہ حیدرآباد پہنچا ۔ سرآسمان جاہ کا دور دورہ تھا شہرت کے ہاتھوں وہاں بلوائے گئے اور قدردانی نے ایسا پکڑا کہ وہیں کے ہو رہے[۱] "

اسی مقالے میں ایک دوسرے موقع پر انھوں نے میر باقر علی کے متعلق لکھا ہے ۔ "ماموں کو ہم نے سنا نہیں بھانجے کو سنا ہے اور پیٹ بھر کر سنا ہے۔" لیکن لکھنؤ اور فیض آباد کے قصہ خوانوں کو جھینپ بلوا دینے کا معاملہ ضرور مشکوک ہے جسے ہم جناب اشرف صبوحی کی خوش اعتقادی بھی سمجھ سکتے ہیں کیوں کہ آج یہ عالم ہے کہ داستان گوئی کے میدان میں صرف لکھنؤ کا جھنڈا اردو کے

---

[۱] جناب اشرف صبوحی نے یکم ستمبر ۵۸ء کو اپنے مقالے کا جو ضروری حصہ مجھے بھیجا تھا اس سے یہ الفاظ لئے گئے ہیں۔

اردو میں لکھنے کا رواج خواہ سنہ ۸۰۰ھ (۱۳۹۸ء) سے مانا جائے[۱] یا سنہ ۶۵۳ھ (۱۲۵۵ء) سے[۲] اور اردو کی پہلی کتاب (تصنیف) سلطان فیروز شاہ دکنی کی تصنیف کہی جائے[۳] یا سید اشرف جہانگیر سمنانی (جن کا مزار کچھوچھہ میں ہے) کا رسالہ تصوف و اخلاق سنہ ۷۸۸-۸۰۸ھ (۱۳۸۹-۱۴۰۵ء)[۴] یا عرشی صاحب کا یہ قول کہ —

"آغا حیدر حسن صاحب دہلوی مقیم حیدرآباد نے مجھ سے بیان کیا تھا کہ ان کے پاس عہدِ شاہ جہانی کا ایک مشہور قصہ موجود ہے۔"

یہ حقیقت ہے کہ اردو میں تصنیف و تالیف کا زمانہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی تعیناتی سے شروع ہوتا ہے اور ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی کالج سے وابستگی سنہ ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۰ء) سے[۵] شروع ہوتی ہے یہی موجودہ اردو میں تصنیف و تالیف کی ابتدا ہے۔ گو داستان تاریخ اردو سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں اردو کا رواج سنہ ۱۱۶۲ھ کی بات ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ کھینچ تان کے اردو کے رواج کو محمود غزنوی کے زمانہ سے ملا دیا جائے کیونکہ "بادیۂ تحقیق" کا چلنا نہ کبھی بند ہوا ہے نہ ہو سکے گا اور جیسا کہ ہر مسئلہ میں ہوتا ہے اردو کے متعلق بھی دو تحقیقی خیال کے لوگ کام کر رہے ہیں ایک کھینچ تان کے سے ناولوں میں ابھرتا نظر آتا ہے۔ بہرحال صبوحی صاحب کے مقالے سے میر کاظم علی کے فن کے عروج کا زمانہ متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ "سر آسمان جاہ کا دَور دورہ" اور ماموں کو خود ان کا نہ سُن سکنا" یہ دونوں باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ وہ سنہ ۱۸۸۴ء سے پہلے حیدرآباد پہنچ چکے تھے کیونکہ اس سن میں حیدرآباد کی کونسل آف ریجنسی قائم ہوئی تو سر آسمان جاہ اس کے ممبر تھے اور ظاہر ہے کہ ایسی کونسلوں کی ممبری کے لئے برسرِ اقتدار لوگ ہی چنے جاتے تھے۔ خواجہ محمد شفیع نے اپنی کتاب "دلّی کا سنبھالا" میں صفحہ ۱۱۰ پر میر کاظم علی کی 'بزمِ داستاں' کا بھی ذکر کیا ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سنہ ۱۸۵۷ء سے قبل میر کاظم علی دہلی میں تھے اور ان کا کمال ان کے لئے "نامورانِ دہلی" میں جگہ بنا چکا تھا کیوں کہ یہ کتاب ایسی ہی ہستیوں کے ذکر پر مشتمل ہے ان تمام امور کو مدّنظر رکھتے ہوئے ہم دہلی میں داستان گوئی کی ابتدا سنہ ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ قرار دے سکتے ہیں۔

لکھنؤ میں داستان گوئی کا ریکارڈ میر قاسم علی اور میر احمد علی سے شروع ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ میر قاسم علی[۶] کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ میر احمد علی کے متعلق "مسدّسِ بے نظیر" کی مذکورہ شخصیتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب محمد علی خاں اثر بھی صرف اتنا بتا سکے ہیں کہ وہ نواب فردوس مکان کے عہد میں ریاست رام پور میں داستان گویوں کے سلسلہ میں ملازم تھے اور داستان گوئی میں استاد مانے جاتے تھے (صفحہ ۱۰۸)[۷] لیکن جو لوگ اپنے کمال کی وجہ سے دُور کے درباروں میں جگہ پائیں ان کا ان درباروں میں جگہ پانے سے قبل شہرت حاصل کر لینا بھی لازم ہے۔ اس لحاظ سے میر احمد علی کی ابتدا کا زمانہ بھی تقریباً وہی ٹھہرتا ہے جو دہلی کے میر کاظم علی کا یعنی سنہ ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس سے قبل بھی اردو کے داستان گو ہو سکتے ہیں لیکن جو ریکارڈ ہمارے سامنے ہے اس سے وہی ظاہر ہوتا ہے جو میں نے لکھا ہے۔ مجھے بڑی خوشی ہو گی اگر اردو کی داستانوں کے سلسلہ میں کام کرنے والے مزید کام کی طرف متوجہ ہوں اور داستان سے آج تک جو بے رُخی برتی گئی ہے اس کی تلافی کر دیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ہماری زبان میں طویل قصّوں یا داستان کے یہ دو عجیب و غریب سلسلے مزید توجہ کے محتاج ہیں اور اس قابل ہیں کہ ان پر وقت صرف کیا جائے کیوں کہ داستان کے ایسے دلچسپ سلسلے شاید ہی کسی دوسری زبان میں اس طوالت اور بے باکی کے ساتھ نکل سکیں[۸]۔ ان کی موجودگی زبان و ادب کے لئے فخر کے قابل ہے اور انھیں ان کا جائز مقام ملنا چاہیئے۔

---

۱ و ۲۔ رضا لائبریری رام پور میں داستان کا ایک فارسی مخطوطہ پایا جاتا ہے جس کا نمبر شمار ۲۵۰۳ ہے۔ یہ مجموعہ ہے نوشیروان نامہ، کوچک باختر، بالا باختر اور ایرج نامہ کا۔ اس کا سن ترتیب سنہ ۱۲۶۹-۷۰ھ ہے اور اس کے مرتبین میر احمد علی اور میر قاسم علی ہیں۔ سنہ ۱۲۶۹-۷۰ھ مطابق ہوتے ہیں سنہ ۱۸۵۲-۵۳ء کے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر احمد علی اور میر قاسم علی سنہ ۱۸۵۲ء سے پہلے رام پور آ چکے تھے یعنی نہ صرف احمد علی بلکہ میر قاسم علی بھی رام پور رہ چکے ہیں۔

۳۔ انگریزی کا کنگ آرتھر اور عربی کا سیف بن ذی یزن بھی ان داستانوں کے مقابلے میں نہیں آتے کنگ آرتھر تو زیادہ سے زیادہ حاتم طائی کے مقابلے کی چیز ہے اور سیف کے کارنامے بھی حمزہ اور اولادِ حمزہ کو نہیں پہنچتے۔

۴ سے ۸ تک تمام حوالہ جات 'تاریخ نثر اردو' اور 'داستان تاریخ اردو' سے لئے گئے ہیں۔

۹۔ سنہ ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۰ء) اور صرف ۴ سال یعنی سنہ ۱۸۰۴ء تک جان گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہا۔ درحقیقت جان گلکرسٹ اردو سے کہیں زیادہ اردو میں نشر و اشاعت سے اپنی ذاتی تجارت کی ترقی چاہتا تھا اور اسی خواہش کے پورا ہونے پر وہ کالج سے علیحدہ ہوا۔

بوڑھی اور بھاری بھرکم ثابت کرنا چاہتا ہے۔ اس خیال کے اسکالر محمود غزنوی کے درباری شاعروں کی زبان میں اردو کے الفاظ ڈھونڈتے ہیں۔ پہ تھوی راج کے درباری شاعر چاند کے کلام میں فارسی عربی کے لفظوں کو تلاش کرتے ہیں اور اسے اردو کی ابتدا کا زمانہ بتاتے ہیں دوسرے خیال کے اسکالر اردو کو نوخیز اور دودھ پیتی بچی ثابت کرنا چاہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ سب دل کو خوش رکھنے کے خیال ہیں۔ بہرحال اس پر بیشتر کا اتفاق ہے کہ اردو میں صحیح تصنیفی اور تالیفی کام فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا گو مجھے فورٹ ولیم کالج میں اردو کی ترویج و ترقی کے ان اسباب سے، اختلاف رہا ہے جو عام طریقے سے لکھے جاتے ہیں اور میں نے بعض مستند کتابوں میں بعض اشارات ایسے پڑھے ہیں جن سے میں یہ سمجھا ہوں کہ فورٹ ولیم کالج سے اردو کی سرپرستی کا مقصد ملک میں عیسائیت کی تعلیم و ترویج اور بائبل کی بڑے پیمانے پر تقسیم تھا[1]۔ بہرحال یہ بحث تو کسی دوسرے وقت پر اٹھا رکھنی ہے اور شاید میں اسے یہیں شروع کر دیتا لیکن میجر باسو کی کتاب اس وقت میرے سامنے نہیں بہرحال فورٹ ولیم کالج سے اردو کی ترویج اور اردو میں باقاعدہ تصنیفی و تالیفی کام کی ابتدا یقینی اور متفق علیہ مسئلہ ہے[2]۔

اس کالج سے اردو نظم و نثر کی جو کتابیں شائع ہوئیں، ان میں زیادہ تر قصے کہانیوں کی کتابیں تھیں جن میں ایک داستان بھی تھی یعنی "خلیل علی خاں اشک کا ترجمہ داستانِ حمزہ" جو ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۱ء کا کام بتایا جاتا ہے۔ اشک نے جس کتاب سے یہ ترجمہ کیا ہے اس کے متعلق لکھا ہے کہ "شاہ محمود کو آدابِ سلطنت اور رموزِ مملکت سکھانے کے لئے لکھی گئی تھی۔ یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ اشک کے اس بیان میں کوئی حقیقت ہے اور اصل کتاب کے مصنف نے اپنی کتاب میں اس کا دعویٰ کیا ہے یا نہیں اور اس دعوے کے دلائل کیا ہیں۔ پھر یہ کہ یہ "شاہ محمود" کون بزرگ ہیں۔ ان کی ذات کو محمود غزنوی کی ذات سے مدغم کرنے کی وجوہ کیا ہیں طرفہ یہ کہ خود خلیل علی خاں اشک کے متعلق یہ معلوم نہیں کہ کس حیثیت اور نوعیت کے آدمی تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیان اتنا ہی مشکوک ہے جتنا کوئی مشکوک بیان ہو سکتا ہے اور نہ اس پر کسی تحقیقی کام میں بھروسہ کیا جا سکتا ہے

---

[1] مثلاً میجر باسو کی کتاب The History of Christian Rise in India "ہندوستان میں عیسائیت کے عروج کی تاریخ" اور "کمپنی کی حکومت" از باری علیگ جو اس کتاب کا تشنہ سا ملخص ہے۔

[2] تاریخِ ادبِ اردو اور تاریخِ نثرِ اردو وغیرہ

پھر اس مقالے میں ہمیں خلیل علی خاں اشک کے اردو ترجمہ سے بحث ہے خواہ اصل کتاب انھیں کسی کباڑئے سے ملی ہو یا ان کے خاندان میں ورائتاً چلی آئی ہو چونکہ اصل مصنف کے متعلق انھوں نے ایک حرف بھی نہیں لکھا اس لئے یہ جانے بغیر کہ بات کس کی ہے اور کس نے کہی ہے۔ بات کی صحت کافی مشکوک ہے جبکہ دوسرے قرائن بھی اس کے خلاف ہوں مثلاً "محمود شاہ" ان الفاظ سے سلطان محمود غزنوی مراد لینا وغیرہ۔ اس کے بعد نمبر ہے خواجہ امان کے ترجمہ بوستانِ خیال کا اور ایک حد تک یہ خیال درست ہے کہ اردو میں داستان نویسی کا سلسلہ اسی ترجمہ سے شروع ہوتا ہے کیونکہ اشک کا ترجمہ انتہا درجہ تشنہ اور غیر مفصل ہے جس میں داستانِ حمزہ جیسے بحرِ ذخار کو ستر بہتر چھوٹی چھوٹی داستانوں میں ختم کر دیا گیا۔ بہرحال خواجہ امان کا ترجمہ مع راقم اور راغب کے ترجموں کے ۱۲۷۵ھ میں شروع ہوکر ۱۳۰۱ھ میں ختم ہوا۔

لکھنؤ میں نول کشور پریس کے قیام کی تاریخ ۱۸۵۸ء ہے۔ اس سے قبل بھی لکھنؤ میں لیتھو کی چھپائی کا انتظام تھا جس کا پتہ ۱۸۳۲ء / ۱۲۴۸ھ تک چلتا ہے لیکن لکھنؤ میں داستانوں کی اشاعت کا کام چونکہ زیادہ تر نول کشور پریس ہی سے ہوا اس لئے ۱۸۵۸ء سے قبل اس کا ہونا غیر ممکن ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ لکھنؤ میں یہ کام ۱۸۵۸ء سے شروع ہوکر ۱۹۰۵ء میں ختم ہو جاتا ہے۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ کے مایہ ناز اور اردو کے قابلِ فخر داستان نویس اور داستان گو قمر لکھنوی کا انتقال ہوا قمر کے بعد شیخ تصدق حسین نے بقیہ کام کو سنبھالا اور ۱۹۰۵ء میں ان کی آخری تصنیف "گلستانِ باختر" کی تیسری جلد شائع ہوئی جس کے آخر میں انھوں نے "انقلاب" نامی ایک دفتر کے لکھنے کا اعلان تو کیا مگر وہ شائع نہ ہو سکا۔ یہ معلوم نہیں کہ اس کے شائع نہ ہو سکنے کی وجہ کیا تھی۔ یہ قیاس کرنا مشکل ہے کہ پریس کی طرف سے کوئی معذوری پیش آئی ہو کیوں کہ جو کام اس وقت تک ہوا تھا وہ خود پریس کے لئے کافی منافع دینے والا ثابت ہوا تھا اور ظاہر ہے کہ نفع کا کام کوئی ادارہ ازخود بند نہیں کرتا۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ شیخ تصدق حسین بوڑھے آدمی تھے۔ دفتر "انقلاب" کو غالباً وہ خود ہی لکھ نہ پائے اور چل بسے افسوس ہے کہ ان کے انتقال کی تاریخ کسی طرح معلوم نہیں ہو سکی ورنہ یہ گتھی آسانی سے سلجھ جاتی۔ بہرحال ۱۹۰۵ء اردو میں داستان نویسی کی آخری تاریخ ہے۔ گویا اردو میں لگ بھگ چالیس برس سے زیادہ داستان نویسی کا کام ہوا ہے، چالیس برس کی اس مدت نے اردو کو تقریباً ساٹھ ہزار صفحوں کا ایسا مواد دیا جو کسی زبان میں اتنی تفصیل اتنی دلچسپی اور دلکشی کے ساتھ نہیں پایا جاتا۔

داستان گوئی کی تاریخ کے متعلق ہیں جو کچھ میرا قیاس تھا لکھ چکا تھا کہ مجھے خوش قسمتی سے اس سلسلہ میں ایک ایسی تحریری شہادت مل گئی جو میرے قیاسات کے کچھ خلاف تو ضرور تھی اور فیصلہ کن بھی نہیں تھی لیکن داستان گوئی کی تاریخ کو بقدر ایک صدی کے پیچھے ہٹانے والی تھی۔ بات یہ ہے کہ بوستانِ خیال کے مصنّف میر تقی خیال اپنے بیان کے مطابق سنہ ۱۱۳۸ھ (۱۷۲۵-۲۶ء) میں دہلی وارد ہوئے اور سنہ ۱۱۴۱ھ (۱۷۲۸-۲۹ء) میں محمد شاہ رنگیلے کے توپ خانہ میں ملازم ہوئے۔ ملازمت کے بعد انھوں نے عربی پڑھنا شروع کی اور عربی کی آخری کتابوں کا درس جاری تھا کہ وہ بیمار ہوئے۔ افسوس ہے کہ انھوں نے اپنی بیماری اور اس سے صحت کلّی ہونے کی تاریخ نہیں لکھی۔ بہرحال ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس درس و تدریس میں تین چار سال گذر گئے ہوں گے یعنی ان کی بیماری اور صحت یابی کا واقعہ سنہ ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷-۳۸ء) کے لگ بھگ کا ضرور ہوگا۔ وہ اپنی داستان کے دیباچہ میں لکھتے ہیں (موجودہ رضا لائبریری) کہ صحت کے بعد وہ ایک تفریح گاہ یعنی قہوہ خانہ میں بیٹھنے لگے جہاں ایک قصّہ خوان داستانِ حمزہ بیان کرتا تھا۔ اس قصّہ خواں کا خیال تھا کہ اہلِ علم داستان نہیں لکھ سکتے جب تک ان میں داستان گوئی کی فطری صلاحیت موجود نہ ہو۔ میر تقی خیال نے بوستانِ خیال کے ابتدائی جزو اسی داستان گو کو جھٹلانے کے لئے لکھے۔ یہ واقعہ سنہ ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷-۳۸ء) کے بعد کا ہو سکتا ہے اس کے بعد جب نواب رشید خاں کی سرپرستی میں بوستانِ خیال کی ابتدائی جلدوں کی باقاعدہ ترتیب شروع ہوئی تو میر تقی خیال نے اپنی داستان کا تاریخی نام نواب رشید خاں کی نسبت سے فرمایشِ رشیدی رکھا جس کے اعداد (۱۱۵۵) ہوتے ہیں۔ گویا ۱۱۵۵ھ بوستانِ خیال کی باقاعدہ ترتیب شروع ہونے کی تاریخ ہے۔ بہرحال رضا لائبریری میں بوستانِ خیال کا جو مخطوطہ موجود ہے اس میں خود مصنّف کا بیان کیا ہوا یہ واقعہ تحریر ہے کہ جب میر تقی خیال نے قہوہ خانہ میں یہ داستان لکھ کے سنانا شروع کی اور لوگ اسے پسند کرنے لگے تو اس قصّہ خوان نے بوستانِ خیال پر کچھ بے سروپا اعتراض شروع کر دئے جن میں ایک یہ بھی تھا کہ

> "ایں مرد اداست ایں تفریح در فارسی میکنند و افسانہ نویسی
> آں است کہ بہندی گفتہ آید"
>
> (مخطوطہ فارسی جلد اول صفحہ چہارم آخری حصّہ)

ظاہر ہے کہ اس میں اردو نثر کو ہندی اور اردو نظم کو ریختہ کہتے تھے۔ چنانچہ یہ بات فورٹ ولیم کالج کی اردو تصانیف کے دیباچوں سے بھی ظاہر ہے کہ اس وقت تک اردو نثر کو ہندی کہا جاتا تھا مترجم گل بکاؤلی کا مترجم لکھتا ہے

> "اک روز خداوند نعمت (جان گلکرسٹ سے مراد ہے) نے
> ارشاد کیا کہ تاج الملوک اور گل بکاؤلی کا قصّہ فارسی زبان
> میں ہے ہندی ریختہ کے محاورہ میں ترجمہ کر۔"

بہرحال معترض کے فقرہ میں ہندی سے مطلب اردو ہے کہ سنہ ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷-۳۸ء) کے لگ بھگ دلّی میں داستان گوئی اردو ہو چکی تھی اور خدا جانے یہ رسم کب سے جاری ہوئی کہ بوستانِ خیال پر عام رسم داستان گوئی کے خلاف فارسی میں بیان ہونے کا اعتراض وارد ہوا۔ لیکن اس سے اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ اردو میں داستان گوئی کا رواج ۳۸-۱۷۳۷ء سے پہلے پڑ چکا تھا لیکن جہاں تک داستان نویسی کا سوال ہے فارسی اس پر اس وقت بھی حاوی تھی جس کا بیّن ثبوت خود بوستانِ خیال ہے یعنی میر تقی خیال چونکہ اپنی داستان کو لکھ کر سنایا کرتے تھے اس لئے انھوں نے اسے فارسی میں لکھا اور فارسی میں ہی سنایا۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے
۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

(ادارہ)

میکش اکبرآبادی

غزل

اے زمیں، اے آسماں اے اہلِ دل اے اہلِ فن
تم حقیقت ہو کہ منظر دل کا مری دیوانہ پن

کس نے کی ترکیبِ عالم اس طرح اے اہلِ فکر
نور و ظلمت، وصل و فرقت، خیر و شر، عیش و محن

معرفت کی اور بھی راہیں تھیں اے اہلِ نظر
خون سے بلبل کے کیوں گہرا ہوا رنگِ چمن

کس نے شبنم کو سکھایا گریہ بزمِ عیش میں
کس نے پھولوں کو بتایا ہنس کے مر جانے کا فن

کس نے مرہم میں ملائے ہیں یہ نشتر اے جنوں
کیوں ہے زلفوں میں شکن کیوں ہیں نگاہیں سحر فن

دے دیا کس نے دلِ زاہد کو ذوقِ اتّقا
مہ وشوں کو کس نے بخشا غمزۂ تقویٰ شکن

نکلی پڑتی ہے نقابِ روز سے کیوں زلفِ شب
پھوٹی پڑتی ہے ردائے شب سے کیوں دن کی کرن

کون ہر ذرّے میں ہے مضطر بنا اے آفتاب
کون ہر قطرے میں ہے بے کل اے سمندر موج زن

کر دیا کس کی نگاہوں نے دلِ میکشؔ کا خوں
کیا بغیر خونِ دل آتا نہ یہ رنگِ سخن

سید لطیف حسین ادیب

رتن ناتھ سرشار کی تصانیف

(تعارف اور تبصرہ)

رتن ناتھ سرشار کو دُنیا فسانۂ آزاد کے مُصنف کی حیثیت سے جانتی ہے۔ بہت کم تعداد ایسے اشخاص کی ہے جو اس امر سے واقف ہیں کہ سرشار چھوٹی بڑی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ سولہ کتابوں کے مُصنّف ہیں۔ سرشار کو سب سے زیادہ شہرت فسانۂ آزاد سے ملی۔ اس کے بعد جامِ سرشار، سیرِ کہسار اور کامنی بھی ان کی شہرت کا باعث ہوئے۔ ان ناولوں کے علاوہ ان کی کتابیں ناولچوں اور تراجم کی شکل میں ہیں ناولچوں کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ چھوٹی ہوئی پھلجھڑیاں ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ ناولچے کتنے ہی ناپختہ سہی لیکن ان میں بھی سرشار کی عظمت کے اشارے پوشیدہ ہیں۔ انھیں چھوٹی ہوئی پھلجھڑیاں کہہ کر سہل انگاری سے نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ یہ دور سرشار کی عظمت کے باقاعدہ اقرار کا دور ہے۔ تاہم میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کے ناولوں سے عام رغبت اور واقفیت کم ہو جائے گی۔ مختصر افسانے اور کم فرصتی کے اس عہد میں سرشار کے ناول بطور تفنّنِ طبع بھی نہیں پڑھے جا سکتے ہیں۔ درحقیقت سرشار کے ناولوں سے رغبت کی کمی بہت دن پہلے سے ہے۔ اس کا ثبوت ان کے ناولوں کی اشاعت سے ملتا ہے۔ اس میں شک نہیں فسانۂ آزاد سات بار چھپی مگر ۱۹۳۴ء کے بعد کا کوئی اڈیشن بازار میں نہیں ملتا۔ جامِ سرشار تین بار اور اس کا آخری اڈیشن ۱۹۱۴ء کا ہے۔ سیرِ کہسار چار بار چھپی اور آخری اڈیشن ۱۹۳۴ء کا ہے ممکن ہے جامِ سرشار، سیرِ کہسار، اور فسانۂ آزاد کے ایک دو اڈیشن اور بازار میں آجائیں۔ مگر شاید عوام سے زیادہ اہلِ علم کی ضرورتوں کے پیشِ نظر ایسا ہو، متذکرہ بالا تین ناولوں کے علاوہ ان کی باقی کتابیں (بالاستثناء الف لیلہ ترجمہ خدائی فوجدار) مطبع نولکشور کی سرپرستی سے محروم رہیں اور الف لیلہ و خدائی فوجدار سمیت ان کو وہ مقبولیت میسّر نہیں ہوئی جو ان تین ناولوں کو ہوئی ہے۔ نتیجہ واضح ہے۔ سرشار کے کم مقبول ناول آسانی سے فراہم نہیں ہوتے اور شاید آنے والے پچیس تیس سال میں یہ بہ بیدہ شکستہ ناول جو بعض کتب خانوں میں محفوظ ہیں ختم ہو جائیں گے اور اس طرح سرشار کی عظمت کے چند اشارے مٹ جائیں گے۔ چناں چہ اس مضمون میں ہم نے سرشار کی ہر کتاب سے واقفیت کا اظہار اس انداز سے کیا ہے کہ ان کی کم یاب کتابیں خصوصیت سے متعارف ہو جائیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ سرشار پر مزید تحقیق کرنے والوں کے لئے یہ مضمون مفید و کار آمد ہوگا۔

شمس الضحیٰ — تاریخِ اشاعت ۱۸۷۸ء — مطبوعہ نولکشور پریس لکھنو۔

سرشار کو ترجمہ کرنے میں خاص مہارت حاصل تھی۔ حکومتِ ممالک متحدہ آگرہ و اودھ کے شعبۂ تعلیم نے ان کے تراجم کو بہ نظر احسن دیکھا تھا۔ یہ کتاب انگریزی کی کسی کتاب کا ترجمہ ہے جس میں ابر و ہوا اور برف و بخارات کی ماہیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہماری کوشش کے باوجود یہ کتاب کسی کُتب خانے میں نہیں مل سکی۔ مطبع نولکشور میں اس کا اصل متن بھی نہیں ہے۔ ۱۹۰۴ء میں سرشار پر مضمون قلمبند کرتے وقت چکبست نے اس کتاب کا تعارف ان الفاظ میں پیش کیا ہے "۱۸۷۸ء میں ایک علم طبیعی کی کتاب کا اردو میں انگریزی سے ترجمہ کیا۔ اس میں ابر و ہوا و برف وغیرہ کی ماہیت کا حال درج ہے۔ چوں کہ اس کے ہر صفحے میں تحقیقاتِ علمی کا نور سمایا ہوا تھا لہٰذا نام شمس الضحیٰ رکھا۔ ایسے ادق مضامین کا بیان جس کا نقشہ اُتارنے کے لئے اردو میں پورے الفاظ بھی موجود نہیں نہایت عام فہم اور سلیس عبارت میں لکھا ہے۔" (مضامین چکبست ص ۳۵) چوں کہ ۱۸۷۸ء سے پہلے سرشار کی کسی

اور کتاب کا پتہ نہیں چلتا ہے اس لئے قرین قیاس یہ ہے کہ شمس الضحیٰ ان کی پہلی نثری کتاب ہے۔

فسانۂ آزاد (چار جلد) ۔ تاریخ اشاعت ۱۸۸۰ء مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ۔
اودھ اخبار میں ایک کالم لکھنؤ کی مقامی خبروں کے لئے مخصوص تھا۔ بعد کو اسی کالم میں ہی فسانۂ آزاد چھپا ہے۔ فسانۂ آزاد کی طوالت اور بے ترتیب پلاٹ کا باعث یہ کالم ہیں۔ ان کالموں کو ہی بے سلیقگی سے مرتب کر کے بعنوان فسانۂ آزاد کتابی شکل دی گئی ہے۔ خود یہ کالم بھی لاپرواہی سے لکھے گئے تھے۔ لیکن اس کتاب کو جو شہرت ملی اور عوام کے دلوں کو جیسا مسخر کیا ہے کہ شاید و باید ہے۔ بیس پچیس سال کے عرصے میں ایسی ضخیم کتاب کے پانچ ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک گئے۔ اس کا باعث فسانۂ آزاد کی زبان اور لکھنؤ کی مقامی زندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہیں۔ فسانۂ آزاد لکھنؤ کی معاشرت کی بھرپور تاریخ ہے۔ اس کے علاوہ خوجی فسانۂ آزاد کا ایک لافانی کردار ہے جس نے بیسویں صدی کے مزاحیہ کرداروں پر اثر ڈالا ہے۔ خوجی اس وقت ایک تاریخی شخصیت سے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ افسانے کا ایک کردار ہے۔

مطبع نولکشور سے اب تک فسانۂ آزاد سات بار چھپ چکی ہے سرسوتی پریس بنارس نے دیوناگری لپی میں تقریباً ساڑھے پانچ سو صفحات میں اس کا اختصار ۱۹۴۷ء میں چھاپا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس کتاب سے اقتباسات جمع کر کے بعنوان خوجی ایک کتاب ۱۹۵۴ء میں راجہ رام کمار پریس لکھنؤ (سابق نولکشور پریس) سے شائع کرائی ہے۔

جام سرشار ۔ تاریخ اشاعت ۱۸۸۷ء ۔ مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ
ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کتابوں کی فہرست پیش کرتے وقت ایک کتاب کا نام فسانۂ جدید بھی لکھا ہے ہمارے خیال میں ڈاکٹر صاحب سے سہو ہوا۔ فسانۂ جدید سرشار کی کوئی مستقل اور مطبوعہ تصنیف نہیں ہے۔ سرشار نے اس عنوان سے اودھ اخبار میں ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا تھا جو بعد کو جام سرشار کے نام سے شائع ہوا۔ پنڈت مادھو پرشاد صاحب ڈپٹی کلکٹر و اکسٹرا اسسٹنٹ ممالک مغربی و شمالی اودھ نے اس ناول پر تقریظ لکھی ہے۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ منشی نولکشور نے مادھو پرشاد صاحب سے فسانۂ جدید پر نظر ثانی کر کے مرتب کرنے کی درخواست کی تھی تاکہ وہ کتابی شکل میں مطبع سے شائع ہو سکے چنانچہ مادھو پرشاد صاحب نے سرشار کے تعاون سے فسانۂ جدید کو بعنوان جام ایک ناول کی شکل میں بعد نظر ثانی مرتب کر کے شائع کرایا ہے

سرشار نے یہ ناول مذمت شراب میں تحریر کیا تھا۔ تمہید میں وہ ان مقصد ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں ۔ "الغرض شراب خواری کی مضرتیں اب مخفی نہیں رہ سکتیں۔ کوئی فرد و بشر ایسا نہیں جو کثرت بادہ گساری کو پسند ہو یا اس کی توصیف میں دلائل عقلی پیش کر سکتا ہو۔ دوا کے طریق پر پینا اور اس کا ہمیشہ خیال رکھنا عمدہ بات ہے۔ اس تمہید کے بعد ہم اپنے ناظرین کو مضار شراب کے ثبوت میں ایک داستان عبرت نواماں سناتے ہیں اور بادہ گساری کی بے خرابیوں کو قصے کے پیرائے میں مو بمو بتاتے ہیں۔" جہاں تک نفس قصہ کا تعلق ہے اس میں مے گساری اور بادہ خواری کی حیثیت ضمنی ہے۔ نواب امین الدین حیدر اس ناول کے ہیرو ہیں۔ ان کی محل سرا میں شراب کی محفلیں جمتی ہیں ذکر سرشار نے تفصیل سے کیا ہے۔ تقریباً ہر قسم کی شراب اور اس کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں ساتھ ہی ساتھ ان کے استعمال کے اوقات اور خوراک بتائی ہے بحیثیت مجموعی قصے کے بننے اور بگڑنے میں شراب کی کارفرمائی محسوس ہوتی۔ نواب امین الدین حیدر کی تباہی کا سبب ان کی تعیش پسندی ہے ظہور ان کی وجہ سے ڈوبے اور ان کے دوست سیٹھ گوجر مل مس ملی کے چسکے میں تباہ ہوئے۔ قصے کے ارتقاء اور انجام میں شراب کا ہاتھ نہیں ہے۔ سرشار کی تصانیف میں یہ واحد ناول ہے جس کو تکنیک کے اعتبار سے ناول کہا جا سکتا ہے۔ یہ مختصر اور مربوط ہے۔ اس میں پلاٹ کا شعور ملتا ہے۔ قصہ دلچسپ اور نتیجہ خیز ہے۔ دنیا جہان کے افراد کی نہ نمائش ہے اور نہ بے باتوں کا بے تکلفانہ ذکر۔ اس ناول میں نوابین کی گھناؤنی عیاشیوں کا ذکر ہے جو جاگیردارانہ نظام کی ایک خصوصیت تھی۔ اس میں ان کی خلقی کمزوریاں بیان کی گئی ہیں اور ان کے بدقماش درباریوں کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لکھنؤ کے اس جاگیردارانہ عہد میں بدکردار عورتیں سماج میں کیا حیثیت رکھتی تھیں۔ چوک نے لکھنؤ کی تہذیبی قدریں کس حد تک متعین کی تھیں مہاجن کی دولت کس طرح نذر عیاشی ہو رہی تھی؛ جام سرشار ان کا ایک مرقع ہے۔ علاوہ ازیں فسانے کا دردناک انجام یعنی گوجر مل کی دیوالیہ پن امین الدین حیدر کی خودکشی یہ سب اسی مقصد کے ماتحت اور مصنف سرشار کے ماتحت عمل میں آیا کہ دنیا میں گندگی کے پھیلنے پھولنے کا موقع زیادہ

عامِ سرشار کی زبان صاف اور منجھی ہوئی ہے مگر اس میں وہ خوش طبعی نہیں ہے۔ جو فسانۂ آزاد اور سیرِ کہسار کے لئے وجہ امتیاز ہے۔ مزید براں اس ناول میں کوئی مزاحیہ کردار نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عوام جو سرشار کے مزاح کے دلدادہ تھے اس ناول کا خیر مقدم اس گرمجوشی سے نہیں کر سکے جس کا اظہار انھوں نے فسانۂ آزاد کی اشاعت پر کیا تھا یا بعد کو سیرِ کہسار پر ہوا۔ ہمارے خیال میں اس ناول کا سب سے بڑا اکتساب ظہورن کی سیرت ہے جس کی توانائی اور جاذبیت آج بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔

سیرِ کہسار (دو جلد) — "تاریخ اشاعت ۱۸۹۰ء — مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ۔ سیرِ کہسار کی تاریخ اشاعت کے متعلق سب کتابیں خاموش ہیں اور خود اس ناول کے بعد کے اڈیشن بھی۔ رضا لائبریری رام پور میں سیرِ کہسار کا پہلا ایڈیشن موجود ہے۔ جس پر تاریخ طباعت جولائی ۱۸۹۰ء ملتی ہے۔ اس طرح اس امر میں شبہ نہیں رہتا کہ سیرِ کہسار ۱۸۹۰ء کی تصنیف نہیں ہے۔

سیرِ کہسار کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ اس کی تعمیر فسانۂ آزاد کے بچے ہوئے روڑے سے ہوئی ہے۔ ہمارے خیال میں یہ بات صداقت پر مبنی ہے فسانۂ آزاد کی طرح یہ ناول بھی لکھنؤ کی سماجی زندگی کا من و عن آئینہ دار ہے۔ لکھنؤ کی رسوم لکھنؤ کے توہم اور لکھنؤ کے اَن گنت افراد پیشہ کی زندگی کا مکمل خاکہ ہے چوں کہ اس حیثیت سے فسانۂ آزاد پہلی بھرپور تصنیف تھی اس لئے سیرِ کہسار کا پلان نقش و نگار اور طریقۂ زیبائش فسانۂ آزاد سے ہی مستعار معلوم ہوتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کے مقابلے میں سیرِ کہسار دو جلدوں میں طبع ہوئی ہے جس کی وجہ سے وہ مقابلتاً جاذبِ توجہ ہے۔ بایں ہمہ فسانۂ آزاد میں سماج کے نیچے طبقے کے افراد اور بیسواؤں اور کسبیوں کے ذکر کے باوجود کسی بیسوا کسی کسبی یا کسی نیچے طبقے کے فرد کا کردار مکمل نہیں ملتا ہے۔ سیرِ کہسار میں قمرن کی سیرت ایک کامیاب سیرت ہے جو بیسوا ہوتے ہوئے بیسوائیت سے ناواقف رہی۔ جس کا بچپن اور جس کی کم ظرفیاں اس پر ہمیشہ حاوی رہیں اور بالآخر وہ اپنی کمزوریوں کا شکار ہو کر قبل از وقت دُنیا سے رُخصت ہو گئی۔ قمرن کی سیرت کا مطالعہ کرنے کے بعد سرشار کی ادبی صلاحیت اور غیر معمولی وسعتِ نظر و مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی ناول میں دوسری سیرت منشی مہاراج بلی کی ہے۔ خوجی کے سامنے منشی جی کا چراغ نہ جل سکا اور خوجی کی مقبولیت نے منشی جی کو اُبھرنے نہیں دیا۔ ورنہ جہاں تک فنی پختگی کا تعلق ہے منشی مہاراج بلی کی سیرت خوجی سے زیادہ مستحکم ہے منشی جی کے مزاج میں بھی گہرائی اور دیرپا اثر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سیرِ کہسار کی تخلیق ہی قمرن اور منشی مہاراج بلی کے لئے ہوئی تھی۔ سیرِ کہسار نامربوط اور فسانۂ آزاد کی چھایا سہی لیکن قمرن اور منشی مہاراج بلی کی سیرتیں سرشار کے اکتسابِ فن و ادب میں باوقار اضافہ ہیں۔

سیرِ کہسار کے اب تک چار اڈیشن طبع ہو چکے ہیں آخری اڈیشن ۱۹۳۴ء کا ہے۔ بسنت کمار ٹھاکر نے سرسوتی پریس بنارس سے ۱۹۵۳ء میں سیرِ کہسار کو ناگری رسم الخط میں ایک مختصر کتابی شکل میں چھپوایا ہے جو دلچسپی کا حامل ہے

کامنی — "تاریخ اشاعت ۱۸۹۴ء — باہتمام ڈاکٹر سی سی گھوش جوبلی پرنٹنگ ورکس لکھنؤ میں طبع ہوئی۔

سرشار کا یہ ناول مطبع نولکشور سے نہیں چھپا ہے۔ اس زمانے میں سرشار اودھ اخبار کی ادارت سے سبکدوش ہو چکے تھے اور مالی طور پر پریشان تھے کامنی لکھنے سے پہلے انھوں نے الہ آباد ہائی کورٹ میں کچھ دن مترجم کی حیثیت سے بھی ملازمت کی تھی۔ اس زمانے میں انھوں نے ڈاکٹر سی سی گھوش جوبلی پرنٹنگ ورکس لکھنؤ سے ایک معاہدہ کر لیا تھا اور اس کے ماتحت نہ صرف کامنی بلکہ پانچ ناولچے بھی لکھے جن کے نام علی الترتیب یہ ہیں۔ کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دلہن، پی کہاں، ہشّو، طوفانِ بے تمیزی۔ یہ ناولچے "خمکدۂ سرشار" نام کی میگزین میں چھپے ہیں۔ ہمارے جن معاصرین نے خمکدۂ سرشار کو سرشار کی تصنیف بتایا ہے۔ ان سے سہو ہوا ہے۔ علاوہ ازیں ہم نے جو ترتیب ناولچوں کی پیش کی ہے وہی صحیح ہے۔ سب سے پہلے کڑم دھم چھپا ہے اور سب سے بعد میں طوفانِ بے تمیزی، ہماری نظر سے اس زمانے کے دو اشتہار گذرے ہیں جن سے ہماری تحقیق کا ثبوت ملتا ہے۔ پہلا اشتہار کامنی کے ساتھ چھپا تھا اور اس کا اقتباس یہ ہے۔ "ماہ ستمبر میں ہر پندرھویں روز یعنی مہینے میں دو بار سو صفحوں کا ایک ناول تصنیف رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنوی شائع ہوتا ہے۔ جس کی اوّل جلد موسومہ کڑم دھم اور جلد دوم بچھڑی ہوئی دلہن اور تیسری پی کہاں نذر ہو چکی ہیں اور چوتھی پانچویں چھٹی زیر طبع ہیں......" دوسرا اشتہار بچھڑی ہوئی دلہن کے سلسلے میں شائع ہوا تھا۔ اس کا اقتباس یہ ہے "یہ خمکدۂ سرشار نام میگزین کے سلسلے کا دوسرا ورق ہے۔ اس کا پلاٹ قابلِ دید ہے اور بچھڑی ہوئی دلہن کا حسن اور عفت دید ہے نہ شنید ہے۔ بالکل فرنچ اور انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر ہے۔ اسکے پڑھنے سے جب بیسوں تک کو ماننا پڑے گا کہ

"پیمبر ہے نثر کا سرشار"

یہ پانچوں ناولچے ۱۸۹۴ء میں شائع ہوئے ہیں۔

اب ہم کامنی کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اس ناول میں ٹھاکروں کی معاشرت پیش کی گئی ہے۔ مگر یہ ٹھاکر بھی لکھنؤ کے ہیں اور ان کی معاشرت میں بھی لکھنوی رنگ شوخ اور تیز ہے۔ ٹھاکروں کی تلوار میں ریشم کی نرماہٹ اور بہادری کی دیرینہ روایت میں دل باختگی کے مجبور سودے بھی شامل ہیں۔ کامنی ایک باعصمت عورت کی کہانی ہے جس کا مایۂ حیات شوہر کی محبّت ہے۔ کامنی کی سیرت میں حسن آراء کے نقوش پیوست ہیں۔ حسن آراء کے انتظار اور کامنی کے انتظار شوہر میں بنیادی فرق نہیں ہے۔ اگر فرق ہے تو بس اتنا کہ کامنی آسودۂ شبنم ہے اور حسن آراء ناشگفتہ غنچہ۔ اس میں شک نہیں کہ کامنی کے کردار میں مثالیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی قاری پر اس کے کردار کی مضبوطی کا اثر بہت گہرا پڑتا ہے۔ قاری اس کی شوہر پرستی سے متاثر ہو کر اپنے خیالات میں رفعت محسوس کرتا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ اچھا اثر اس ناول کی کامیابی کا ثبوت ہے۔

ناول کامنی کم یاب ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے دوبارہ چھپنے کی امید نہیں ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں چند اقتباس نقل کر دیئے جائیں:۔

بچّے کی پیدائش کے وقت ٹھاکروں کی رسموں کا ذکر کرتے ہیں:۔

"اسے مولی صاحب ان کے گھر کی ساری خدائی سے نرالی ریت ہے۔ نہ انگیٹھی ہے نہ کالا دانا، ایک تلوار رکھی ہے وہ بھی ننگی اور ایک ڈھال بودی کہ اٹھائے بھی نہ اٹھے اور ایک جوڑی تینچے کی۔ پیدا ہوتے ساتھ ہی تلوار چھوائی گئی۔

"اتنے میں اندر سے مہری آئی اور گھر کا پیغام لائی کہ بندوقیں دغوائیے۔ رسالدار میجر ایک مسکرائے کہ اتنی توپیں دنادن دغ چکیں، ابھی تک ان کو بندوق کے سر ہونے کی خواہش ہے۔ رسالدار میجر نے اکیس ضرب کی سلامی اتاری۔ دائیں، دائیں، دائیں۔ پھر پیغام آیا کہ بچّے کے عین سرہانے پر بھی بندوق داغی جائے اور بل زور سنگھ نے اپنے لڑکے اندر بکرم سنگھ کو بھیجا۔ اس نے بھائی کے سرہانے گیارہ دفعہ بندوق داغی جب کہیں جاکے عورتوں کو تسلّی ہوئی۔" (کامنی۔ ص ۵)

ایک موقع پر سرشار ناگ پنچمی کے میلے کا ذکر کرتے ہیں:۔

"دھتّو ٹھکرائن بھاری کامدانی کی گلابی چادر اوڑھ کر ہمجولیوں سہیلیوں تاڑن مہری اور باری کو لے کر سورج کنڈ گڑیاں پیٹنے چلیں۔ سینک کی نئی رنگین ڈلیا تاڑن کے ہاتھ میں تھی اس میں کپڑے کی گڑیا بنی ہوئی تھی، چھوٹا سا کمخواب کا لہنگا، گلنار کا دوپٹہ اس میں لچکا اور لیس ٹکی ہوئی، ڈلیا میں گیہوں اور چنا اور جو گڑیا لڑکوں نے پیٹی۔ تاڑن نے اس کو چنا اور گیہوں دیا سورج کنڈ کی مٹی لی اور ہمجولیوں نے آپس میں پان اور گوٹا تقسیم کیا اور جھولا جھولیں اور تین تین چار چار خوش گلو طرار طرحدار کمسنوں نے مل مل کر اپنے اپنے جھولوں سے سچّی تانیں لگانی شروع کیں

پیا بن ہوئی برہا کی پیر، رہی میں ترس نہ آئے تیر۔ لگا اساڑھ جب سے آئی، گھٹا چھائی کالی کالی، پیا پردیس عمر بالی، محل میں پڑی سیج خالی، گرج گھمنڈ برسن لاگیں، گھٹا گھمنڈ چھوار ماد رسھن چکور کو کلا مور پپاوت شور، جھمک جھڑ لگا دامن۔ ساون سکھی جھولیں، جھولا کرمیں تیج تہوار، دمک رہی واسن سی کامن سولہ سنگار بدن پر پہنچے کسمی چیر۔ رہی میں ترس نہ آئے تیر سکھی بھادوں چشم نمکیں۔ لگی دم گھڑی گھڑی جھڑکی۔ خطا کیا ہم نے ہمدم کی۔ محبّت ہم سے کیوں کم کی اتر ساوے آوے نہیں کر سوتن سے پریت، بھادوں رخصت گیا پیا بن جلے یہاں کی ریت۔ غم گیا کلیجہ ریت رہی میں ترس نہ آئے تیر ....." (کامنی ص ۸)

ایک موقع پر ایک برہمن کی گفتگو پیش کی ہے:۔

"آج تو ٹھاکر گجراج سنگھ کی بکری ہیں۔ تو جھنیا لنگی سے۔ سمپورن چندر مان ایک تو مہالکشمی مہائے ہے اور پرمیشر کا دیا سب کچھ ہے۔ وہ دو دو ٹل دیتے ہیں۔ اور اپنے لڑکوں کی برس گانٹھ کے دن برہمنوں کو کھلاتے اور دکشنا دیتے ہیں اور برس میں دو ڈی پریا برہم بھوج ہوتا ہے۔ منگوار کو بندروں کو گڑ دھانی بھیجتے ہیں اور کنیاؤں کو مہینے میں ایک دن کھیر اور پوری بھجیا کھلاتے ہیں اور کئی کنیادان کروائے۔ گرمی میں پیالے

بٹھا دیتے ہیں۔ بیلوں کو گھی اور گڑ کھلاتے ہیں۔ ایک مثال ہے اور گھر بھر میں میل اور لڑکیاں دونوں سورج اور چندرما ایک ابھی کنواری کنیا ہے۔ تمھارے گھر میں آئے تو اس کا بھاگ اور بھی کھل جائے اور سچ پوچھو تو جو ہے سو جس کو بیاہ کے جائے اس کا بھی بھاگ کھل جائے اور اب بیاہ کے یوگ ہے۔ سیانی بھئی ہے اور جو ہے سو بات چیت تو یہاں سے رنبیر سنگھ کی گئی ہے۔" (کامنی ص۔ ۵۰۔ ۵۱)

ان اقتباسات سے سرشار کی قوتِ مشاہدہ اور ان کے کامیاب اظہار بیان پر قدرت کا اندازہ بھی ہو سکے گا۔ یہ سرشار کا ہی حصہ تھا اور وہ اس حیثیت سے آج بھی منفرد ہیں۔ لکھنؤ کی انیسویں صدی کی معاشرت ان سے بہتر کوئی اور ناولوں میں نہیں پیش کر سکا ہے۔

سرسوتی پریس بنارس نے کامنی کا بھی ایک مختصر ایڈیشن ناگری رسم الخط میں ۱۹۵۱ء میں شائع کیا ہے۔ اب ہم "خمکدۂ سرشار" کے سلسلے کے پانچوں ناولچوں کا جائزہ لیں گے۔

کڑم دھم:۔

اس وقت میرے پیشِ نظر کڑم دھم کا ۱۹۱۵ء کا ایڈیشن ہے۔ جو مطبع سیٹھ کندن لال لکھنؤ میں چھپا تھا۔ تعدادِ صفحات اٹھاسی ہے۔ اس ناول میں باب کی جگہ "مرحلہ" لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً مرحلہ ایک اور مرحلہ دو سب تیرہ "مرحلہ" ہیں۔ ہر مرحلہ کا ایک عنوان ہے۔ کڑم دھم اس ناول کا نام اس وجہ سے ہے کہ قصّے کی ابتداء ڈھنڈورے کی آواز سے ہوتی ہے۔ پلاٹ بالکل سادہ ہے۔ نوشابہ اور نواب بہادر کی محبّت کا قصہ ہے جو لکھنؤ کے افراد ہیں۔ ناول کا ماحول اور فضا لکھنؤ کی معاشرت کا عکس ہیں۔ اس میں کوئی ندرت نہیں۔ فسانۂ آزاد کی ایک مبہم، سمٹی ہوئی، ناپائیدار پرچھائیں ہے۔ نہ کردار نویسی ہے اور نہ جذبات نگاری، طرزِ گفتگو لکھنؤ کے محاورات اور لب و لہجہ کا حامل ضرور ہے مگر اس میں مصنّف کی شوخی اور خوش مزاجی کا رنگ نہیں ہے۔ البتہ اس ناول کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ابتذال سے پاک اور افراط سے مبرّا ہے۔

بچھڑی ہوئی دُلہن

خمکدۂ سرشار کے سلسلے کا یہ سب سے عمدہ ناول ہے۔ اس وقت کمیاب ہے۔ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونی ورسٹی میں اس کا خستہ اور بریدہ ایڈیشن میری نظر سے گزرا ہے۔ تعدادِ صفحات چھیانوے ہے۔ اس ناول میں سرشار نے باب اور "مرحلہ" کے بجائے "سماں" استعمال کیا ہے۔ کل نو "سماں" ہیں۔ شروع کے تین سماں پر عنوان نہیں ہے۔ اس ناول کا پلاٹ دلچسپ مربوط اور اضطراری ہے۔ قاری اس خلش میں مبتلا رہتا ہے کہ دیکھئے اب کیا ہو۔ سرشار نے پلاٹ بنانے میں کاوش کی ہے اور وہ کامیاب ہو گئے ہیں اس ناولچے کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ سرشار میں پلاٹ تعمیر کرنے کی صلاحیتیں ہر اچھے ناول نویس کی طرح موجود تھیں۔ ان کی یہ صلاحیت اودھ اخبار کے کالموں نے نہیں اُبھرنے دی ورنہ ان کے ناولوں میں پلاٹ کی بے ربطی نہیں ہوتی۔ ممّوہن اور بی بی جو اس ناول کے مرکزی کردار ہیں بچپن میں بیاہے جا چکے تھے، وداع نہ ہو سکی تھی۔ بخت و اتفاق کے ہاتھوں ایّامِ جوانی میں یہ ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔ مگر پہچانتے نہیں دونوں کے دل ایک دوسرے کی طرف بے ساختہ کھنچتے ہیں۔ حیا و شرم بھی غالب ہے۔ بی بی اس وجہ سے بھی ممّوہن سے دُور رہنے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ بچپن میں کسی کی ہو چکی ہے اور دوسرے مرد سے تعلق پیدا کرنا پاپ ہے۔ ناول اسی قسم کی کشمکش میں تعمیر ہوتا ہے۔ سرشار کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس کشمکش میں ہیجان و اضطرار کا ماحول پیدا کرتے رہتے ہیں اور قاری سانس روک روک کر ناول پڑھتا رہتا ہے۔

ناول میں جزویات نگاری کی خوبی ملتی ہے۔ برمحل اشعار عبارت کی خوبی کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"چمن سارے داؤدیوں سے مہکے | جوانانِ شفق کے برجا پڑے
زمیں نور کی آسماں نور کا | جدھر دیکھو ادھر سماں نور کا

ہرے بھرے درخت ان پر ہرے ہرے طوطے لال لال چونچیں کہیں ڈھیر کہیں نیل کھنڈ اور باغ کی روشوں میں نہر کے پانی کی روانی باغ میں مور، بنگلے میں مور۔ ہر کمرے میں دو ایک مور۔ ان مورلیوں کی جھنکار بڑا لطف دکھاتی ہے۔ روح وجد میں آتی تھی۔ نہروں کے ذریعے سے جابجا فوّارے چھوٹتے تھے ایک حوضِ لطیف بھی باغ کے بیچوں بیچ میں تھا۔ لال لال مچھلیاں کئی سو کے قریب اس میں تھیں ان کو دام دانے کی لیا دی جاتی تھی۔ گھر کے بچے جب کھیلتے ہوئے

آتے تھے اور حوض میں بیا ڈالتے تھے مچھلیاں اس چاٹ سے پانی پر اُبھر آتی تھیں ۔۔۔۔ اس باغ میں ہر قسم کے میوے تھے ۔ آم کئی قسم کے ۔ گو باغ بہت پرانا تھا مگر پیچ آباد ، خالص پور ، شاہ آبادؔ بمبئی جہاں جہاں کے آم مشہور ہیں ان سب کا نمونہ یہاں موجود تھا ۔ شریفے ، امرود ، نارنگیاں ، نارنج ، کوسے ، میٹھے نیبو ، کرنٹے فالسے ، لکوٹ ، چکوترے ، مہتابی سب میوے تھے ۔ گملے کثرت سے لگے ہوئے اور ایک مقام پر گملوں کا پہاڑ بنایا تھا جو عجیب لطف بہار دکھاتا تھا اور اس کا نام کوہستانِ گلزار رکھا تھا ۔ واجد علی شاہ فردوس آرام گاہ نے جو پہاڑ بنا کر اس میں سانپ پالے تھے اس کا نام جبل الثعبان رکھا تھا ۔ اس کے جوڑ پر انھوں نے کوہستانِ گلزار اپنے پھولے ہوئے گملوں کے پہاڑ کا نام رکھا ۔۔۔۔۔ "

(بچھڑی ہوئی دلہن ص ۱۶ - ۱۷)

پی کہاں

سب سے پہلے میں نے یہ ناول ناگری رسم الخط میں پڑھا تھا جو ۱۹۵۱ء میں سرسوتی پریس بنارس سے چھپا ہے ۔ اس کے بعد مطبع شمس المطابع چیپودہ لکھنؤ کا ۱۹۲۱ء کا اڈیشن میری نظر سے گزرا جس کی تعداد صفحات چھہتر ہے ۔ اس میں باب کی جگہ 'ہوک' استعمال ہوا ہے ۔ کل نو ہوک ہیں اور کسی پر کوئی عنوان نہیں ہے ۔ ناول کے عنوان کی وجہِ تسمیہ یہ ہے کہ ہیرو اور ہیروئن شدتِ عشق میں "پی کہاں" پکارتے ہیں اور جس کی تکرار طبیعت پر بار گزرتی ہے ۔ سرشار نے پہلی بار اس ناولچے میں المیہ جذبات اور المیہ پلاٹ پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں کا انجام موت پر ہوتا ہے عبارت میں جذبات کی تپش ہے ۔ مگر سرشار کو المیے سے فطرتاً مناسبت نہیں تھی اور اس کا آئینہ دار خود یہ ناولچہ ہے ۔ اس کو زیادہ سے زیادہ سرشار کی ایک کوشش اور ایک اُپج کہا جا سکتا ہے ۔ اس میں مصنف کے داخلی احساس و تجربے کا رنگ شامل نہیں ہے ۔ اس ناول میں سرشار کی عبارت کہیں کہیں دعوتِ توجہ ضرور دیتی ہے ورنہ اس کے علاوہ ناول میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے جس کے پیشِ نظر ہم اس کی سراہنا کریں ۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمیں اس کو ادبی وقعت دیتے ہوئے ہچکچاہٹ ہوتی ہے ۔

ہُشُو

میرے پیشِ نظر ۱۹۱۵ء کا اڈیشن ہے جو مطبع سیٹھ کندن لال لکھنؤ میں چھپا ہے ۔ اس کتاب میں باب کی جگہ "دور" استعمال ہوا ہے ۔ کل نو دور ہیں اور تعداد صفحات چھہتر ہے ۔ ہر دور کا عنوان غیر سنجیدہ اور مبتذل ہے ۔ کہانی کا مرکزی نصب العین مذمتِ شراب نوشی ہے جس میں کہانی کے ہیرو لالہ جوتی پرشاد المتخلص ہشو ایم ۔ اے فیلو آف دی کلکتہ یونی ورسٹی ، ایک باوقار رئیس اور آنریری مجسٹریٹ کے بھتیجے مبتلا ہیں ۔ وہ رکیک اور ذلیل حرکتیں کرتے ہیں حاکم شہر انھیں پاگل خانے بھجوا دیتا ہے ۔ پاگل خانے سے بچ نکلنے کے بعد وہ شراب سے توبہ کر لیتے ہیں اور مذمتِ شراب پر لکچر دیتے ہیں ۔ مشتہر مِیؔ گھوش کمپنی نے اس کو ظرافت کا نمونہ اور ہنسی کا "گول گپا" کہا ہے ۔ ہمارے خیال میں ہشو ظرافت سے خالی اور غیر ادبی روش کی حامل ہے ۔ لالہ جوتی پرشاد ایک بے وقوف مسخرے Clown کی طرح ہیں جس کی حرکات مبتذل اور معیارِ ادب و شرافت سے گری ہوئی ہیں ۔ قصّے کی ابتداء ان الفاظ سے ہوتی ہے ۔

" موسے سے کچھ غرض ہے نہ حاجت ہے تاڑ کی
ساقی کو جھونک دوں گا میں بھٹی میں بھاڑ کی

ہات تیرے پینے والے کی دم میں پُرانی بھٹی کا زنگ لگا ہوا بھبکا ۔ اوگیدی ہات تیرے شراب خور کی دم میں میاں آلو بخارا عطار کی ترنیق ۔ اوگیدی ہات تیرے متوالے کی پگڑی کے دونوں سروں میں کٹھ پتلی کا ناچ ۔ تاک دھنا دھن ہات تیرے کی اور لے گا ؟ ۔۔۔۔ " ناول کے واقعات اور عبارت اسی قسم کی ہے ۔ یہ ظرافت نہیں ہے ۔ ظرافت کی پہلی شرط ادبیت ہے ۔ جب ادبیت نہیں تو ظرافت بھی نہیں ۔

طوفانِ بے تمیزی

اس ناولچے کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں میری نظر سے گزرا جو اتفاق سے ۱۸۹۴ء کا ہے ۔ تعداد صفحات ایک سو چونسٹھ ہے ۔ مالک مطبع شام اودھ پریس لکھنؤ میں چھپا ہے ۔ کتاب میں باب کی جگہ "لہرا" استعمال ہوا ہے ۔ کل گیارہ "لہرا" ہیں ۔ گیارھویں "لہرا" پر کوئی عنوان نہیں ہے جس کے ماتحت ایک پولس انسپکٹر اور ایک قیدی عورت کی گفتگو درج ہے جس کے بعض حصّے فحش ہیں ۔ بحیثیت مجموعی کتاب غیر سنجیدہ اندازِ نگارش اور مقصد سے عاری ہے ۔ صرف ایک جگہ یعنی "میلے کی چہل پہل" کے بیان میں قاری دلچسپی کا اظہار کر سکتا ہے گو اس میں بھی ندرت نہیں ہے کیوں کہ سرشار کی دیگر کتابوں میں اس سے بہتر بیانات میلوں ٹھیلوں کے متعلق ملتے ہیں ۔ قصّہ کا تعلق نرتدوانا

فساد سے ہے۔ کتاب اچانک ختم ہو جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرشار کو طوفانِ بے تمیزی کی دوسری جلد بھی لکھنا تھی جس کا وہ تکملہ کئے بغیر حیدرآباد چلے گئے۔

گوردِ غریباں اور چنچل نار — ۱۸۹۹ء — (غیر مطبوعہ)

یہ دو ناول سرشار نے قیام حیدرآباد کے زمانے میں تحریر کئے تھے۔ گوردِ غریباں شاید مکمل ہو کر شائع نہیں ہوا۔ چنچل نار کے مکمل ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ ہماری معلومات کا ذریعہ صرف چکبست ہیں۔ جنھوں نے ان ناولوں کا ذکر کیا ہے وہ فرماتے ہیں۔

"حیدرآباد سے حضرت سرشار نے ایک رسالہ موسوم بہ دبدبۂ آصفی نکالا تھا۔ ابتدا میں اس میں اچھے اچھے مضامین شائع ہوتے رہتے۔ خود بھی اکثر لکھتے تھے۔ طرز تحریر میں اگلی سی آب و تاب نہیں رہی تھی۔ گوردِ غریباں ناول خدا جانے شائع ہوا کہ نہیں۔ دبدبۂ آصفی میں ایک ناول موسوم بہ چنچل نار سلسلہ وار شائع ہوتا تھا وہ بھی ناتمام رہا اور ایسا ہوا کہ ناتمام رہا۔"

(مضامین چکبست ص ۵۹)

الف لیلہ — ۱۹۰۱ء — مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ

سرشار کو ترجمہ کرنے میں خاص مہارت حاصل تھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی مترجم کی حیثیت سے ہوا تھا۔ شمس الضحیٰ ان کا پہلا ترجمہ تھا اور الف لیلہ، خدائی فوجدار آخری، ایک مترجم کی حیثیت سے بھی وہ لکھنؤ کی فضا سے گریز نہیں کر پاتے۔ الف لیلہ اور خدائی فوجدار دونوں میں ہی لکھنؤ کی سماجی خصوصیات اور بول چال کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ بایں ہمہ ترجمے میں اصل کی شان ملتی ہے۔ ان کی عبارت رواں دواں ہے۔ اس میں دل نشینی، لوچ اور لطافت ہے۔

مطبع نولکشور نے ۱۸۶۸ء میں بھی الف لیلہ کا ایک ترجمہ چھاپا تھا۔ سرشار کے اس ترجمے میں یہ خوبی ہے کہ جتنی بھی اس میں کہانیاں پیش کی گئی ہیں اتنی کسی دوسری الف لیلہ میں نہیں ہیں۔ سرشار کے پیش نظر الف لیلہ کا ۱۸۳۶ء کا بولاق اڈیشن اور اس کا انگریزی ترجمہ از لین (۱۸۳۹ - ۴۱ء) تھا۔ سرشار نے لین کی الف لیلہ کی تمام کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے اور ساتھ ہی وہ کہانیاں بھی ترجمہ کر دی ہیں جو بولاق اڈیشن میں تو تھیں۔ لیکن لین نے چھوڑ دی تھیں۔ (بحوالہ ڈاکٹر گیان چند۔ شمالی ہند کی نثری داستانیں)

ہمارے خیال میں سرشار کو عربی زبان و ادب پر اس قدر مہارت حاصل نہیں تھی کہ وہ عربی الف لیلہ کو اردو کا جامہ پہناتے۔ انھوں نے ترجمہ لین کی الف لیلہ سے کیا اور بولاق اڈیشن کی کہانیوں کا ترجمہ مولوی اسمٰعیل صاحب کی مدد سے کیا۔ الف لیلہ کے اختتامیہ میں درج ہے "مولوی اسمٰعیل صاحب کاپی والہ قدیم مطبع کے اہتمام و تصحیح و ترتیب میں اس کتاب کی تیاری کا ایما فرمایا" انھیں مولوی صاحب نے نولکشوری الف لیلہ کے دوسرے حصے کا ترجمہ کیا ہے جس کا اصل گالاں کی الف لیلہ ہے۔

اب سرشار کی الف لیلہ سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے اور یہ بھی غور کیجئے کہ عبارت میں ترجمے کی نہیں اصل کی شان ہے۔

"شمس النہار نے اس عاشق زہرہ تمثال یوسف جمال کے سامنے ان عالی شان مہمانوں کو بٹھایا۔ وہ خوش گلو عورتوں کو گانے کا ارشاد فرمایا اور حسب الحکم لہرا لہرا کر گانے لگیں اور سامعین با تمکین کو وجد میں لانے لگیں ؎

افزوں کہیں ہیں حسن میں شمس و قمر سے آپ
آئینہ لے کے دیکھئے میری نظر سے آپ

علی ابن بکار کو یہ نغمہ روح افزا بس خوش آیا اور اسی قسم کے اشعار عشقیہ و حسرت بار گانے کو پھر حکم فرمایا اور ستار کو چھیڑ کر یوں گایا ؎

سر پہ کیوں بارِ محبت کا اٹھایا ہم نے   جی کو ملتے یہ کیا روگ لگایا ہم نے

اس طرح کئی عورتوں نے لحن خوش سے سامعین کو شاد کیا اور قابلیت علم موسیقی کا رنگ جما دیا اور علی کے دل پر اس قدر اثر ہوا کہ بے ساختہ رونے لگا۔ اس کا رونا دیکھ کر شمس النہار اور بھی ہزار جان سے عاشق ہو گئی اور علیحدہ اشارے سے بلا کر گلے لگایا اور ایسی خوش ہوئی کہ فرط طرب سے غش آیا۔ اتنے میں کنیزان سلیقہ شعار دوڑی ہوئی آئیں اور دونوں کو اٹھایا اور نمک و عطر اور کیوڑا سنگھایا۔ جب ہوش آیا تو ابوالحسن کو نہ پایا۔ شمس النہار نے پوچھا ابوالحسن کہاں چلے گئے۔ یہ سن کر ابوالحسن مسہری کے ادھر سے نکلا اور شمس النہار نے کہا خدا تم کو اس نیکی کا

بدلہ دے اور ایر عطا کرے۔ اس کے بعد علی سے کہا میرے دل کا عجیب حال ہے۔ تیرے عشق نے سینے کو پنجر بنایا ہے۔ بے طور شوق چرایا ہے۔ علی نے کہا جانِ من جو محبت میرے دل میں پیدا ہوئی ہے اس کا منشا میرے دل کی فنا پر موقوف ہے۔ یہ کہہ کر زار زار رونے لگا اور جوئے اشک کو رواں اور طفلِ سرشک دواں دیکھ کر وہ بھی ساتھ ساتھ گریہ و زاری و اُمید حسرت و بے قراری کرنے لگی ......"

(رانت ۲۲۷ ص ۳۹ ۴ - ۴۴۰)

خدائی فوجدار — ۱۹۰۳ء — مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ

ناول سروانٹیس کے شہرۂ آفاق ناول ڈان کیوزا Don Quixote کا اردو ترجمہ ہے۔ انگریزی میں اس ناول کے بہت سے اڈیشن مختلف اوقات میں چھپے ہیں اس لئے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ سرشار کے پیشِ نظر کون سا اڈیشن تھا۔ خدائی فوجدار میں سرشار نے مقامی رنگ دینے کی کوشش کی ہے ڈان کیوزا کا نام خدائی فوجدار اور سینکو پنزا کا نام بدھو نفر رکھا ہے۔ مقامات کے تذکرے میں ہندوستانی مقاموں کے نام دیتے چلے گئے ہیں۔ عبارت میں لکھنؤ کا روزمرہ اور محاورے ہیں۔ بیانات میں لکھنؤ کی فضا کا اثر ہے۔

خدائی فوجدار سے ایک منظر ملاحظہ کیجئے اور ترجمہ کا لطف بھی لیجئے۔

"اب خدائی فوجدار کی وحشت نے جو زور کیا تو پہاڑی پر سے اُتر کر عراقی پر سوار ہوئے اور مہمیز کے اشارے سے جیز کیا یہ جا وہ جا۔ بدھو نفر نے غل مچایا ارے صاحب یہ کیا جنوں ہے ارے یہ کیا خبط ہے۔ وہ گلہ بان مارتے مارتے ادھیڑ ڈالیں گے از برائے خدا واپس آیئے۔ وہاں نہ سپاہ ہے نہ لشکر، نہ گھوڑے ہنہناتے ہیں نہ باجا بجتا ہے۔ یہ سب آپ کا واہمہ ہے۔ کیوں بے چاری بے زبان بھیڑوں پر ستم ڈھاتے ہو۔ مگر یہ سُنتے کس کی تھے۔ انھوں نے غل مچا کے کہا اے لشکریان و افسران فوجِ ظفر موج سپہ سالار بجنگ تار وار ڈنگی کوچک زنہار شاہ ہفت اقلیم بہشت بر۔ تم سب جوق جوق فوج در فوج مثل موج در موج میری ہمراہ رکاب ظفر انتساب چلے آؤ، قدم بڑھاؤ۔ اے مردان بکوشید بکوشید بکوشید تا جامہ زناں نپوشید۔ میں تو آپ آتش فشاں اژدر دہاں اور اسیاف خارا شگاف سے امیر طرہ شکن اور کج کلاہ کے سپاہیوں اور فوجی افسروں کو دم کے دم میں ایسا نیچا دکھاؤں کہ تمام عالم میں نام ہو جائے۔ تم زبردست ہو مگر میں تمھارے بادشاہ سپہ سالار بجنگ تار وار ڈنگی کوچک زنہیلا کا ہاتھ بٹاؤں گا اور فتح پا کے واپس جاؤں گا۔ یہ اول جلول گفتگو حسب معمول کر کے آپ نے نیزہ ہلایا اور بھیڑوں کے گلے میں دھنس گئے اور بھیڑوں بے چاریوں کو کوچنے لگے۔ بائیں بائیں کی آواز بلند ہوئی۔ بھگدڑ سی بھر میں مچ گئی ... ایک دفعہ ہی باآواز بلند کڑک کے فرمایا ... لیے ٹھرڈی ہے ٹھرڈی۔ بڑا مرد ہے تو بڑھ کر کے سامنے آ۔ او نابکار۔ میرا نام سُن کے روپوش ہو گیا۔ ادھر آ بھگوڑے ؎

آں نہ منم کہ روزِ جنگ بینی پشتِ من

آں منم کاندر میانِ خاک و خوں بینی سرے

غنیم کو پیٹھ دکھانا بہادروں کا کام نہیں۔ اگر سب سپاہ بھاگ کھڑی ہو تو خدائی فوجدار نام نہیں۔" (خدائی فوجدار ص ۱۱۳)

رتن ناتھ سرشار کی متذکرہ بالا کتابوں کے علاوہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے رنگے سیار، مکاتیب ڈفرین اور رشا کو بھی سرشار کی فہرست کتب میں شامل کیا ہے۔ رنگے سیار سرشار کی علیحدہ تصنیف نہیں ہے۔ بغدادی قاعدے کے سائز پر پندرہ صفحات پر مشتمل منیجر مطبع نولکشور نے فسانۂ آزاد جلد اوّل کا قصّہ بعنوان رنگے سیار علیحدہ چھپوا دیا تھا جس کا مقصد فسانۂ آزاد کی پبلسٹی ہے۔ رنگے سیار کی طباعت ۱۹۰۷ء میں ہوئی اور اس کا ایک نسخہ نخاس لکھنؤ میں پرانی کتابوں کے انبار میں مجھے دست یاب ہو گیا تھا اور وہ ہنوز میرے پاس محفوظ ہے۔ ڈاکٹر سکسینہ سے رنگے سیار کے معاملے میں بھی سہو ہوا ہے کیونکہ ہم کسی طرح اس کو ایک علیحدہ تصنیف نہیں مان سکتے۔ رنگے سیار میں درج ہے۔ "یہ قصّہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے ملاحظے سے آپ پر روشن ہو گا کہ فسانۂ آزاد کس پائے کی تصنیف ہے اور کیسی دلچسپ اور دل آویز ہے۔"

ڈاکٹر سکسینہ نے مکاتیب ڈفرین کو لارڈ ڈفرن کی کتاب Letters from High Latitude اور رشا کو ویلس کی کتاب Russia کا ترجمہ بتایا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ان کے ذرائع معلومات کیا ہیں۔ ان کتابوں کے متعلق چکبست بھی خاموش

ہیں۔ حالاں کہ انھوں نے سرشار پر مضمون ۱۹۰۴ء میں تحریر کیا ہے اور بظاہر ان سے یہ کتابیں چاہے مطبوعہ ہوئیں یا غیر مطبوعہ پوشیدہ نہیں رہیں سرشار کی دیگر کتب اور مطابع کے اشتہاروں میں ان دونوں کتابوں کا ذکر نہیں ہے۔ ایسی صورت میں دو ہی باتیں ممکن ہیں۔ اوّل یہ کتابیں ترجمہ ہوئی ہی نہیں اور ڈاکٹر سکسینہ نے سُنی ہوئی روایت کو حقیقت سمجھ لیا۔ دوم یہ کتابیں ترجمہ ہوئیں مگر طبع نہ ہو سکیں۔ ہماری رائے میں بعد الذکر خیال قرینِ قیاس ہے کیوں کہ ہو سکتا ہے سرشار کے اہلِ خاندان میں سے کسی نے ڈاکٹر سکسینہ کو بتایا ہو کہ دو کتابوں کے مسودے پڑے ہوئے ہیں جن کی اشاعت نہیں ہوئی ہے اور ڈاکٹر موصوف نے بغیر حوالہ دیئے ہوئے انھیں فہرست کتب میں شامل کر لیا ہو۔

اگر ہم چاہیں تو سرشار کی تصانیف کے تین دور قائم کر سکتے ہیں۔ دورِ اوّل ۱۸۷۸ء تا ۱۸۹۰ء۔ اس دور میں مطبع نولکشور سے شمس الضحیٰ (۱۸۸۸ء) فسانۂ آزاد (۱۸۸۰ء)۔ جامِ سرشار (۱۸۸۷ء) اور سیرِ کہسار (۱۸۹۰ء) چھپے ہیں۔ دوسرا دور ۱۸۹۰ء تا ۱۸۹۹ء۔ اس دور میں کامنی۔ کڑم دھم۔ بچھڑی ہوئی دلہن۔ پی کہاں ہشو اور طوفانِ بے تمیزی (۱۸۹۳ء)۔ تیسرا دور ۱۸۹۹ء تا ۱۹۰۳ء۔ اس دور میں۔ چنچل نار (ناممکمل) (۱۸۹۴ء) گورِ غریباں (غیر مطبوعہ) (۱۸۹۹ء) الف لیلہ (۱۸۹۹ء) خدائی فوجدار (۱۹۰۱ء، ۱۹۰۳ء) چھپے ہیں۔ دورِ اوّل سرشار کے عروج کا زمانہ ہے۔ دوسرے دور میں وہ مالی مشکلات میں مبتلا ہیں اور ان کی مثال ایک تھکے ہوئے مسافر کی سی ہے۔ تیسرے دور میں وہ بجھتے ہوئے چراغ کی آخری بھڑک ہیں جن کا نتیجہ الف لیلہ اور خدائی فوجدار ہیں۔

تلوک چند محروم

غزل

دل جب سے تغافل نے ترے توڑ دیا ہے
ہم نے بھی وہ اندازِ فغاں چھوڑ دیا ہے

اے شیشہ گرو، یہ تو بتا دو کہ کسی نے
ٹوٹے ہوئے دل کو بھی کبھی جوڑ دیا ہے

نکلے تھے خرابات سے کرتے ہوئے توبہ
کیا جانیے پھر کس نے ادھر موڑ دیا ہے

ساقی نے بڑھایا تھا ادھر ہاتھ بمشکل
تقدیر نے ساغر کو کہاں توڑ دیا ہے

بھانڈا تری تقدیس کا اشعار نے تیرے
محرومؔ، سرِ رہگذر پھوڑ دیا ہے

کیف احمد صدیقی

غزل

جب خرد منزلِ اظہار سے آگے نہ بڑھی
بے خودی بھی رسن و دار سے آگے نہ بڑھی

بہر سجدہ حرم و دیر پکارا ہی کئے
بندگی میری درِ یار سے آگے نہ بڑھی

خود ہی میں جلوہ گہہ ناز سے لوٹ آیا ہوں
جب نظر حسرتِ دیدار سے آگے نہ بڑھی

راہ تکتے ہی رہے جادۂ گل پوش مگر
زندگی وادیٔ پُرخار سے آگے نہ بڑھی

کیفؔ ساحل پہ پہنچنا بہت آساں تھا مگر
میری کشتی کبھی منجدھار سے آگے نہ بڑھی

علی عباس حسینی

مرزا محمد ہادی رسوا

مصنف امراؤ جان ادا جو اپنے کہانیوں والے تخلص رسوا کے نام سے مشہور ہیں محض افسانہ نگار اور ناول نگار ہی نہ تھے بلکہ حقیقی معنوں میں حکیم اور علامہ تھے۔ ان کا پورا نام مع تخلص اور ڈگریوں کے مرزا محمد ہادی بی اے، پی، ایچ، ڈی، مرزا رسوا تھا۔ وہ لکھنؤ میں جنوری یا فروری ۱۸۵۸ء میں غدر سے کچھ ہی دنوں پہلے پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد آغا محمد تقی مازندرانی لکھنؤ کے رئیسوں میں سے تھے۔ وہ فارسی، ریاضی اور نجوم سے خاص ذوق رکھتے تھے۔ مرزا رسوا نے یہ علوم انہیں سے سیکھے۔ ابھی وہ پندرہ سولہ برس ہی کے تھے کہ ان کے بڑے بھائی محمد ذکی اور ان کے والد نے انتقال کیا۔ والدہ پہلے ہی انتقال کر چکی تھیں وہی صاحب املاک و جائداد تھیں اس لئے خالہ اور ماموں نے انہیں اپنی ولایت میں لے لیا اور ساری جائداد پر قبضہ کر کے اسے اڑا ڈالا۔ حیدر بخش عرف حیین بخش نے جو خوشنویسی میں ان کے استاد اور آغا محمد تقی مرحوم کے خاص دوستوں میں تھے رسوا کی سرپرستی کی اور وہ لکھنؤ کے بانکوں جیسی زندگی بسر کرنے لگے۔ بزرگوں نے نوجوانی کی غلط روی سے بچانے کے لئے فیض آباد کے ایک شریف گھرانے میں شادی کرا دی۔ اس نیک بیوی کی حوصلہ افزائی سے رسوا نے منشی اور میٹرک کے امتحانات پاس کئے اور ان کے انتقال سے متاثر ہو کر لکھنؤ چھوڑا اور رڑکی چلے گئے۔ وہاں کے انجینئرنگ کالج سے انھوں نے اوورسیری کا امتحان پاس کیا اور صوبہ سرحد میں ریلوے میں ملازمت کر لی۔ کوئٹہ لائن کا سروے مرزا رسوا ہی نے کیا ہے۔ ملازمت کے زمانہ میں کیمسٹری اور میکینک کا شوق ہوا۔ اس لئے نوکری چھوڑی اور لکھنؤ آ کر گھر کا اثاثہ بیچا اور انگلستان سے کیمسٹری کے قیمتی آلات منگوا کر کیمیا و سیمیا کے تجربے کرنے لگے۔ اس وقت تک عربی اچھی طرح نہ جانتے تھے اس زبان میں کیمسٹری میں کتابیں پڑھنے کے لئے عربی بھی پڑھ ڈالی اور عبرانی بھی سیکھ لی۔

کچھ دنوں کے بعد جب معاش میں تنگی محسوس ہوئی تو تھامسن مشن اسکول میں مدرسی کر لی اور ایک لوہار کے لڑکے کا ٹیوشن کر لیا۔ دن میں معلمی کے فرائض ادا کرتے اور شب میں لوہار کے کارخانے سے فائدہ اٹھاتے اور مختلف آلات اپنے ہاتھ سے بناتے اور ڈھالتے۔ [illegible] دوست کے طعنہ دینے پر ایف اے اور بی اے کے امتحانات بھی پرائیویٹ طور پر پاس کر لئے۔ اب سینٹینیل ہائی اسکول میں ملازمت کی اور 'اشراق' نامی پرچہ نکالا۔ اس میں افلاطون اور ارسطو کی تصنیفات کے ترجمے بھی چھاپتے تھے اور ان کے نظریات پر علمی بحثیں بھی کرتے تھے۔ جب ریڈ کرسچن کھلا تو اس میں عربی، فارسی، تاریخ اور فلسفہ کے پروفیسر مقرر ہو گئے۔ انھیں ایام میں ایزابیلا تھوبرن گرلس کالج نے بھی اپنے ہاں فارسی کی لکچراری پر مقرر کر لیا۔ دن کو کرسچن کالج میں پڑھاتے، شام کا وقت گرلس کالج کی نذر ہوتا۔

اسی مشغولیت میں ایک فرنگی کے عشق میں مبتلا ہو گئے۔ 'مثنوی امید و بیم' اسی ابتلا کا نتیجہ ہے۔ یہ مثنوی اردو میں فلسفیانہ رنگ کی پہلی مثنوی ہے۔ دوران عشق میں جو اختر شماری کی تو علم ہیئت و نجوم میں تکمیل کی خواہش پیدا ہو گئی۔ دونوں کالجوں کی نوکری چھوڑی اور اس علم کے پیچھے پڑ گئے۔ ایک اصطرلاب خود تیار کیا اور ستاروں کے دیکھنے کے کئی آلات اپنے ہاتھ سے بنا ڈالے۔ سنسکرت پڑھ ڈالی۔ قدیم سے قدیم اور جدید سے جدید کتابوں کا مطالعہ کیا

بڑے سود مند ثابت ہوئے۔ ان میں غیر ملکی نجومیوں کے ساتھ بیکسر جاکر خاص طور سے کسوفی حالات کا مشاہدہ کیا۔ ایک چارٹ ستاروں کا "زیج مرزائی" کے نام سے تیار کیا۔ اس زمانہ میں پہلے کچھ فلسفیانہ مضامین کے انگریزی ترجمے امریکہ کی کسی یونیورسٹی میں بھیج دئے اور اس نے پی ایچ ڈی کی ڈگری ان پر دے دی۔

تین چار برس بعد پھر برینڈ صاحب نے ریڈ کرسچن کالج میں کھینچ بلایا۔ آپ کے "الحکم" نامی رسالہ مذہبی مباحث پر فلسفیانہ نظر ڈالنے کے لئے نکالا۔ حکیم ممتاز حسین عثمانی اس کے جوائنٹ ایڈیٹر اور خود سینئر ایڈیٹر تھے۔ کالج میں کرسچن کلاس کھولنے کے سلسلے میں ارباب حل وعقد کو اردو شارٹ ہینڈ کی تعلیم کا خیال پیدا ہوا۔ مرزا صاحب نے حکیم عثمانی کی مدد سے اردو شارٹ ہینڈ ایجاد کیا اور ان کے لئے معاش کی مستقل صورت پیدا کرنے کے خیال سے انھیں کے نام سے اس کی رجسٹری کرا دی۔ شیعوں کے کچھ صاحبان فکر اور اہل دل حضرات نے اپنی قوم کی اصلاح و بہبود کے متعلق غور و خوض کرنا چاہا تو رسوا اس کے سرخیلوں میں تھے اور آل انڈیا شیعہ کانفرنس کی بنا پڑی۔ کانفرنس کا شعبۂ تالیف و ترجمہ انھیں کے سپرد کیا گیا اور یہ اس کے معتمد بنا دئے گئے۔ اس سلسلے میں رسوا نے مختلف چھوٹی بڑی دعاؤں کا عربی سے انگریزی میں ترجمہ کیا اور تحفۂ اثنا عشریہ کے جواب میں ہدیۂ سنیہ[1] ۷، ۸، ۲، ۲ جلدوں میں لکھی۔

جب حیدرآباد کی عثمانیہ یونیورسٹی میں دارالترجمہ کھلا تو مرزا صاحب وہاں بلا لئے گئے۔ وہاں کے تراجم و تالیفات کی ایک لمبی فہرست ہے۔ اس جامعہ کے سرشتۂ تالیف و ترجمہ نے جو کتابیں شائع کی تھیں وہ یہ ہیں۔ فلسفۂ اسلام، مفتاح الفلسفہ، حکمۃ الاشراق، معاشرتی نفسیات، مبادی علم النفس، مفتاح المنطق، کتاب اخلاق، جمہوریہ افلاطون۔ آخر عمر میں موسیقی میں کمال حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوگیا تھا اس سلسلے میں مغربی گانوں کی طرح ہندوستانی گانوں میں علامات و نشانات پر ایک بسیط لکھ ڈالی جس میں ساڑھے تین سو کے قریب راگوں، راگنیوں اور گانوں کی علامتیں مقرر کر دی تھیں۔ یہ کتاب زیور طبع سے آراستہ نہ ہونے پائی تھی کہ اس حکیم ہندی نے اکتوبر ۱۹۳۱ء میں انتقال فرمایا۔

رسوا کی ادبی تصنیفات کا ذکر میں نے اب تک عمداً نہیں چھیڑا تھا اس لئے کہ گو کہ مرزا صاحب کا نام رہتی دنیا تک ان کے ناولوں ہی کی وجہ سے زندہ رہے گا لیکن وہ تمام عمر اپنی ان تخلیقات کو رباعیاتِ عمر خیام اور غالب کے اردو کلام کی طرح "بے رنگ من است" ہی سمجھا کئے۔ اپنے کو شاعر تسلیم کرانے میں انھیں کوئی جھجک نہ محسوس ہوتی تھی۔ مرزا تخلص فرماتے تھے اور تمام منظوم تصنیفات میں اس تخلص کو اپنے تمام نامی کے ساتھ بے تکلف استعمال فرماتے تھے لیکن ناول نویسی کے معاملے میں وہ اپنے اسم گرامی کا ذکر نہ فرماتے تھے اور اپنے درخشاں چہرے پر رسوائی نقاب ڈال بیٹھتے تھے۔

اتنا ہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے سب سے پہلے ناول "افشائے راز" میں مرزا محمد ہادی اور مرزا رسوا کو دو شخصیتیں بنا کر بڑے اہتمام سے کام لیا ہے اور بعد کے ناولوں میں بھی اپنے اور اپنے احباب کے سوانح معمولی رد و بدل کے ساتھ لکھ ڈالے، اتہام کئے ہیں۔ مگر ہادی کے چہرے سے رسوائی نقاب کسی موقع پر ہٹنے نہیں دی ہے۔

اس کی خاص وجہ یہی ہے کہ وہ ناول نویسی و فسانہ نگاری کو اپنے لئے شاعری کی طرح محض تفنن و تفریح اور اپنے مرتبے سے کم تر درجے کی چیز سمجھتے تھے۔ ان کے خاص شغف کی چیز فلسفہ و ریاضی و ہیئت تھی۔

انھیں فلاسفۂ قدیم میں افلاطون اور ارسطو سے خاص دلچسپی تھی۔ اوّل الذکر سے مخصوص طور سے اس لئے اور بھی کہ افلاطون محض خشک فلسفی نہ تھا بلکہ انھیں کی طرح ادیب و شاعر بھی تھا۔

(ماخوذ از مقدمہ "طلسم اسرار")

---

[1] اس کتاب کی ۲ جلدیں غیر مطبوعہ حالت میں اب بھی مدرسۃ الواعظین لکھنؤ میں موجود ہیں۔ بقیہ جلدوں کا کیا حشر ہوا نہیں معلوم۔

"آج کل" اگست ۱۹۶۰ء کا شمارہ "ہندوستانی مصوری نمبر" ہوگا

دلی میں

صدر متحدہ عرب جمہوریہ

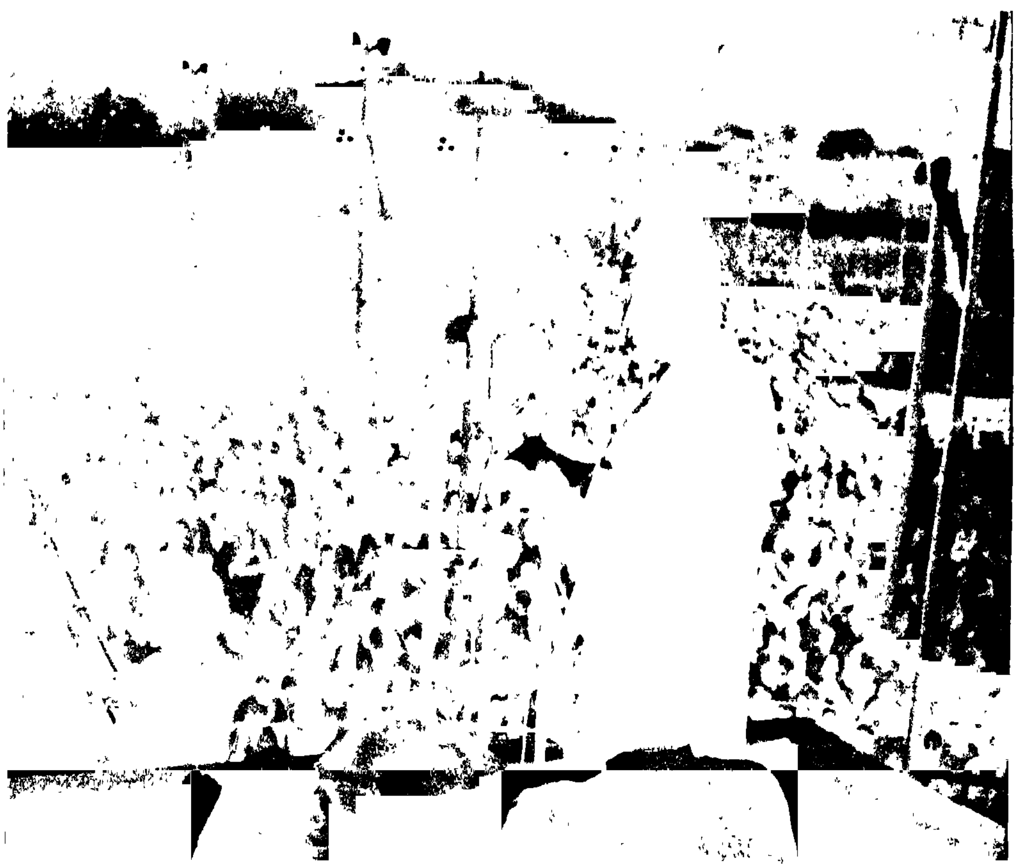
جمال عبدالناصر

کا

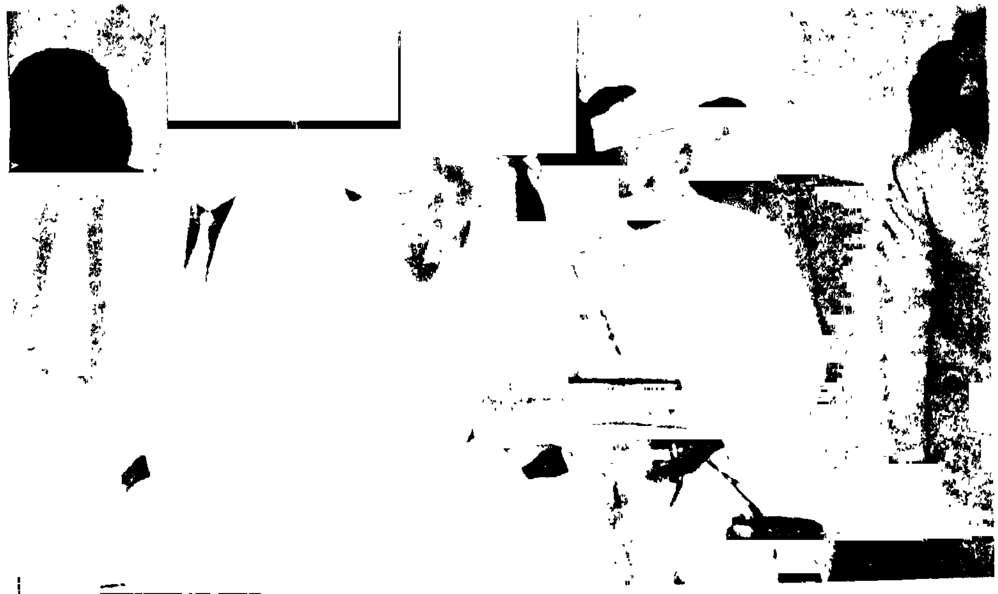
پُرتپاک خیر مقدم



صدر ناصر پالم ہوائی اڈے
پر گارڈ آف آنر کا معائنہ
فرما رہے ہیں۔

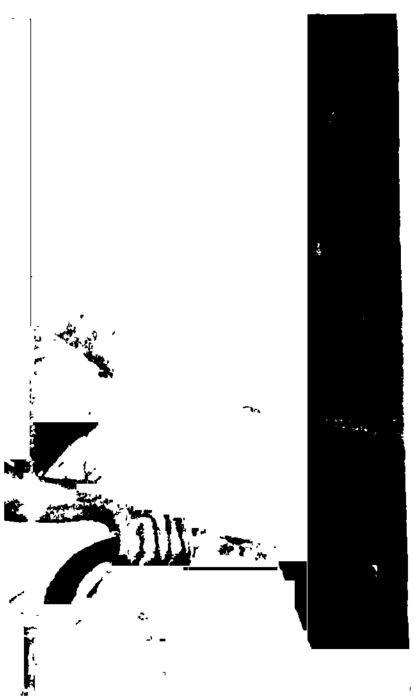


دلی کے رام لیلا میدان
میں شہریوں کی طرف سے
صدر ناصر
کا شاندار استقبال

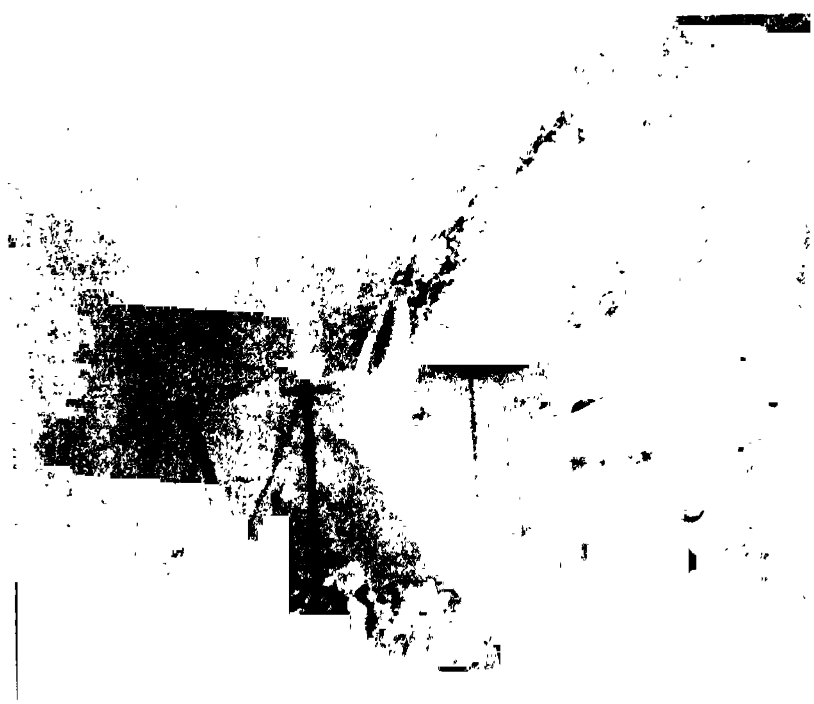


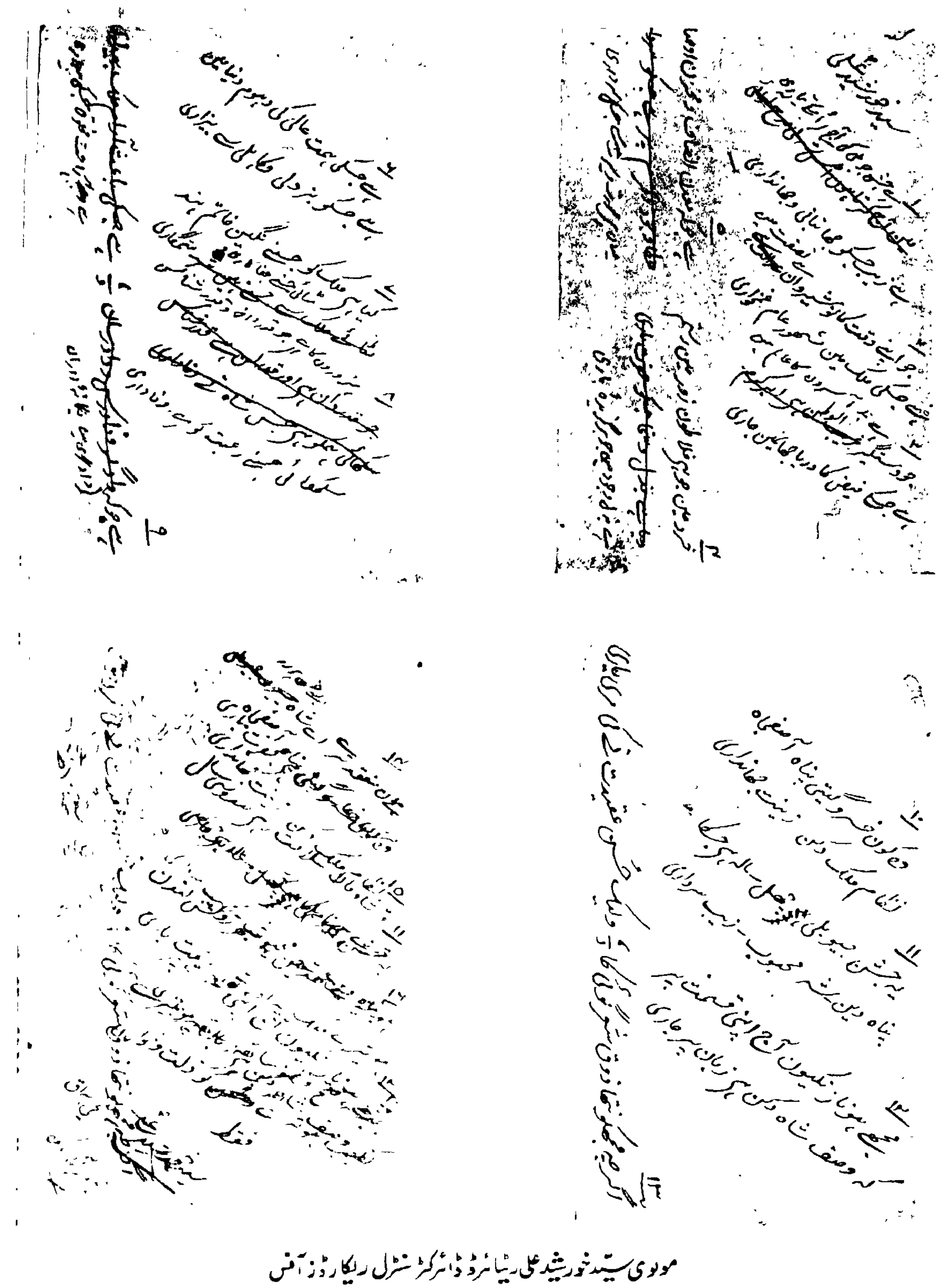
پچھلے دنوں نئی دہلی میں ہند اور پا‌ک
کے مابین ایک نئے تجارتی معاہدے
دستخط ہوئے۔ پاکستان کے وزیر تجا
مسٹر ایم حفیظ الرحمٰن اور ہندوستانی وزیر
وصنعت شری لال بہادر شاستری ا
معاہدے کی دستاویزات کا تبادلہ کرتے

چیچیما بجلی گھر میں ویلڈنگ



بیراکنڈ کے چیلیما بجلی گھر کی تعمیر





مولوی سید خورشید علی ریٹائرڈ ڈائرکٹر سنٹرل ریکارڈز آفس

حیدرآباد کے کلام پر مولانا حالی کی اصلاح



مرزا محمد ہادی رسوا مصنف "امراؤ جان ادا"

رشید کوثر فاروقی

ادراک

وہ نور وہ رعنائیِ رنگیں کے نظارے
لمحات جو گہوارۂ فطرت میں گزارے
رقصاں ہے تصور کے حسیں شیش محل میں
بے ربطیِ دل آج انھیں لمحات کا عالم
طوفانِ مسرت بھی تبسم کا سکوں بھی
آفاق کے اسرار و اشارات کا عالم
وہ ذہن کے پردے پہ ابھرتے ہوئے اسلاف
تاریخ کے آثار و نشانات کا عالم
گرتی ہوئی دھاروں پہ چمکتی ہوئی بجلی
تنہائی کی راتوں میں وہ برسات کا عالم
بادل کی ابھرتی ہوئی مٹتی ہوئی شکلیں
دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کا عالم
نکھری ہوئی شاخوں پہ نہاتی ہوئی کلیاں
پتوں سے ٹپکتے ہوئے قطرات کا عالم
ہنگامِ سحر جیسے فضا کھوئی ہوئی سی
وہ شہد میں ڈوبے ہوئے نغمات کا عالم
چھائی ہوئی پیڑوں پہ تحیر کی ردائیں
پیڑوں پہ وہ معصوم خیالات کا عالم
وہ جنبشِ صد برگ وہ پھولوں کی کلیلیں
سبزے کی لہکتی ہوئی نباتات کا عالم
غنچے پہ وہ شبنم کی ٹپکتی ہوئی بوندیں
اک تشنۂ تکمیل ملاقات کا عالم

دریا کے کناروں پہ وہ بکھرے ہوئے سورج
آئینہ دکھاتے ہوئے ذرات کا عالم
برفابِ کہستاں سے ابلتا ہوا سونا
کرنوں کی اترتی ہوئی بارات کا عالم
فواروں کے آنچل پہ بنی قوسِ قزح سی
وہ شوخ پھواریں وہ طلسمات کا عالم
جھرنے سے وہ امواج کا امواج پہ گرنا
سرجوشی و مدہوشیٔ جذبات کا عالم
وہ جھیل وہ سارس کے ٹہلتے ہوئے جوڑے
وہ شام وہ ڈھلتے ہوئے اوقات کا عالم
وہ مست ہوا اور وہ سرگوشیِ اشجار
پاکیزہ محبت کے پیامات کا عالم
جنگل میں کروندے کی مہک ہوش اڑاتی
نوعمر بہاروں کی مدارات کا عالم
مہتاب کی چھیڑی ہوئی موجوں کا تلاطم
بہکے ہوئے رندانِ خرابات کا عالم
وہ نہر کی آغوش میں ہنستے ہوئے جگنو
سمٹی ہوئی شرمائی ہوئی رات کا عالم
آتی ہے کہیں سے مگر آواز کہ ٹھہرو
ایک اور ہے احوال و مقامات کا عالم
نادیدہ چمن زار کے نشنیدہ ترانے
معنی کدۂ روح کے ناگفتہ فسانے

ف ا مہدی لکھنوی

قاضی میر ہاشم علی

(جنگِ آزادی کا زبردست سورما)

دنیائے شعر و سخن میں حافظ رحمت علی خان کا نام چاند سورج کی طرح چمکتا ہے آپ اسی مبصرِ کمال کے شاگرد تھے۔ مسیح تخلص تھا۔ سید محمد جعفر امید اور آپ پیر بھائی تھے۔ انقلابِ سلطنتِ اودھ سے پہلے لکھنؤ میں وہاں کی علمی ادبی مجلسوں میں شرکت کرتے رہے۔ حکومت نے آبکاری کے محکمہ میں مقرر کیا۔ ایک عرصۂ دراز کے بعد کسی بات پر واجد علی شاہ ناراض ہو گئے اور گرفتاری کا حکم قیصر باغ سے صادر ہوا ان کی خودداری، خاندانی وجاہت اس ذلت کو کب گوارا کر سکتی تھی کہ جہاں منصب دار رہے ہوں وہاں پابہ زنجیر کئے جائیں۔ لکھنؤ چھوڑنا [illegible] کے دیس کا باسی پہرا دے رہا تھا اس نے خاموشی سے ان کو شہر کے باہر نکل جانے دیا [illegible] والے پرشد پور تحصیل سلون ضلع رائے بریلی کے تھے۔ صوبہ میں جا بجا [illegible] پھیل چکی تھی۔ کچھ ایسا ہوا کہ گھر نہ جا سکے یوں بھی لکھنؤ کے گلزار میں زندہ رہ کر دیہات میں کہاں دل لگتا مقدر نے دہلی پہونچا دیا اور وہاں کے دورِ مغلیہ کے انحطاطی عہد میں بھی ادبی چہل پہل تھی۔ ہر صحبت میں بجھتے ہوئے چراغوں کی روشنی باقی تھی وہاں پہونچ کر کیا ہوا اس کو بعد میں دیکھئے گا پہلے قاضی صاحب کا ابتدائی دورِ زندگی اور خاندان کا حال تو دریافت کیجئے۔

خاندان

آپ کے باپ کا نام قاسم علی اور دادا ظہور علی تھے۔ عہدِ مغلیہ میں بزرگو کو عکسہ [illegible] سپرد تھا۔ جس رات میں قاضی ہاشم علی پیدا ہوئے تو تنگدستی [illegible] سے گھر میں اندھیرا تھا اور باپ پردیس میں تھے۔ دروازہ پر فقیر آیا اس نے اندھیرا دیکھتے ہوئے بچہ ہونے کی خبر سنی اور پکار کر کہا کہ بابا گھبراؤ نہ جو بچہ پیدا ہوا ہے وہ بڑا آدمی ہوگا۔ آپ کے اجداد سب کے سب نقوی سادات سبزوار ملک ایران سے رائے بریلی کے ضلع میں آکر بسے تھے "سانڈا سیدان" میں یہ لوگ آباد ہوئے۔ اس وقت اس بستی میں ۳۰۰ اہلِ علم و کمال تھے لالہ جگن لال رستوگی کے مکان کی پشت پر آپ کے مسندِ اعلیٰ کی قبر اب تک موجود ہے۔ قاضی قاسم علی کی بی بی اور منصف الدولہ شریف الملک سید محمد باقر لکھنوی کی رفیقۂ حیات سگی بہنیں تھیں۔

تعلیم و تربیت

ابتدائی علوم و فنون میں آپ کے اساتذہ کا کچھ پتہ نہیں چلتا مگر جب ماحول علمی تھا تو ایسے گرد و پیش میں ذاتی صلاحیت جن حدوں پر بھی پہونچ جائے وہ تھوڑا ہے۔ منشی دیا نرائن نگم اڈیٹر زمانہ نے ۱۹۱۰ء کے لگ بھگ کانپور سے آپ کے حالات اپنے رسالے میں شائع کئے تھے۔ وہ نمبر میرے سامنے نہیں ہے مگر مجھے ان کی زندگی اور خاندانی حیثیت سے پوری واقفیت ہے۔ نجوم اور شاعری میں ان کا جواب نہ تھا۔ لکھنؤ کے دورِ قیام میں دربارِ اودھ کی ایک سا عورت نے پوچھا قاضی صاحب! میں آپ کے علمِ نجوم کو جب جانوں جب آپ بتائیں کہ بادشاہ نے مجھے آج کیا دیا ہے۔ قاضی صاحب نے حساب کیا قواعد نے ان کو اس نتیجہ تک پہونچایا کہ چاند میں آگ پانی ملا ہوا ہے تو

ان کا ذہن پہونچا اور فرمایا چاندی کی گڑگڑی (حقّہ) ملا ہے۔ لکھنؤ چھوٹنے پر تمام مشاغل بند ہو گئے تھے۔ اس کے علاوہ ملک کی فضا ہی مکدر رکھنے والی تھی۔ بسا اوقات آپ خاموش رہتے تھے۔

شاعری

افسردگیٔ مزاج اور ناسازیٔ طبع میں دہلی پہونچے۔ ان کا ایک مقطع لوگوں کو یاد ہے ؎

تازگیٔ مشقِ سخن کس کو دکھلائیں سپہر
ذوق، آتش، میر، ناسخ، مصحفی، سودا نہیں

دہلی پہونچکر غالب سے نہ ملنا ایسا تھا جیسے کوئی پیاسا چشمہ تک پہونچ کر تشنہ لب پلٹ آئے اور پانی نہ پیئے۔ ان کو کیا معلوم کہ ناسخ علی کون ہیں۔ استاد کے نام سے تعارف چاہا۔ غالب نے کہا عاشور علی خاں تو شاگردوں کو پوری پوری غزلیں کہہ کر دے دیتے تھے۔ اب قاضی صاحب کی شرمندگی کی کوئی حد نہ تھی مگر قدرت نے خود اس مصیبت کا حل پیدا کیا۔ قریبی مکان سے چکّی کی صدا آ رہی تھی (ایک عورت گیہوں پیسنے میں لگی ہوئی تھی)۔ مرزا نوشہ نے فرمایا اچھا اس پر تو کچھ طبع آزمائی کیجئے۔ قاضی صاحب نے کہا ؎

مثالِ آسیہ ظلم و ستم ایجاد کرتے ہیں — کہ خود ہی پیستے ہیں اور خود ہی فریاد کرتے ہیں

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس وقت چکّی کی صدا پر اساتذہ طبع آزمائی کر چکے تھے۔ میر انیس نے کہا ہے ؎

یہ مرض ہے کہ جا بجا پھرتی ہے — جاتے ہیں جدھر ساتھ قضا پھرتی ہے
فریاد کناں براۓ ہر دانۂ رزق — یوں پھرتی ہے جیسے آسیہ پھرتی ہے

ولہ

گردش عبث ہے کنجِ قناعت میں بیٹھ جاؤ — رزاق نے رزق خلق کیا آسیہ کے ساتھ

(لا اعلم)

کنجِ عزلت میں مثالِ آسیہ گوشہ گیر ہوں — رزق پہونچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

میر کلو عرش

آسیہ کہتی ہے ہر صبح باوازِ بلند — رزق سے بھرتا ہے رزاق دہن پتھر کا

حفیظ دہلوی

مثالِ دانہ پستا ہوں شب و روز — فلک کی آسیہ ہے اور میں ہوں

غرض قاضی صاحب اپنے معاصرین میں سے کسی سے کم نہ تھے اور شعر و شاعری ان کی جاگیر تھی۔

قاضی صاحب کے دہلی پہونچنے پر وہاں بھی بغاوت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ پہونچکر وہ دس روپیہ پر نوکر ہو گئے تھے جب وہاں نقشِ امن کا ظہور ہوا تو فقیرانہ لباس میں آ گئے۔ انگریزوں کو دیس سے نکالنے کا جذبہ ان کے دل و دماغ میں بدرجہ اتم تھا اس لئے فوج تیار کی اور وہاں کے باغیوں کی سرکردگی قبول کر کے انگریزوں سے لڑ پڑے۔ اس وقت کے راوی بتاتے ہیں کہ جیسی فوج شاہ صاحب کی لڑی کوئی رسالدار اس کے سامنے ثابت قدم نہیں رہا۔ جب حالات میں کسی طرح سکون نظر آیا تو آپ بھی دہلی چھوڑنے پر مجبور ہو کر وہاں سے متھرا آئے اور متھرا سے صبح کو گھوڑے پر سوار ہو کے چلے شام کو کانپور پہونچ گئے۔ کانپور سے اپنے وطن پرشد پور آئے۔ اس عرصہ میں کسی مقام پر گھوڑے سے گرے اور خون اس قدر بہ گیا کہ آنکھوں کی روشنی جاتی رہی۔

ملک میں انگریزی حکومت مستحکم ہو گئی اور قاضی صاحب اپنے عقل و دماغ پر بھروسہ کر کے رائے بریلی میں وکالت کرنے لگے۔ رائے بریلی میں ان کا بنگلہ ۵۰ برس پہلے بچہ بچہ جانتا تھا۔ عبدالصمد ان کے محرر کا نام تھا جو سخت مزاج اور بدخو تھا۔ آنکھوں میں روشنی نہ تھی مگر بڑی روانی سے ایک خدمتگار کی مدد سے راہ چلتے رہے۔ وکالت میں دولت اور زیادہ بڑھی۔ فیتر کی پیشین گوئی یاد کر۔ وطن کی محبت نے مجبور کیا کہ دیس میں امام باڑہ بنوائیں۔ ایک لاکھ روپیہ کے صرف سے امام باڑہ بنوایا۔ اس کی تعمیر اور نقشہ میں نواب ناظم آغا علی خان کا مشورہ شریک تھا۔ ناظم صاحب اور قاضی صاحب میں دوستی تھی۔ امام باڑہ پر پھر قلم اُٹھاؤں گا۔ قاضی صاحب نے اپنے قانونی مشورے سے پبلک کی زیادہ سے زیادہ مدد کی اور گرد و نواح میں کوئی ریاست، تعلقہ، زمینداری ایسی نہیں ہے جو ان کی رہینِ کرم نہ ہو۔ میر واجد علی وکیل، پیر محمد عابد وکیل قاضی صاحب کے سکھائے پڑھائے ہوئے وکلا میں تھے اور ان کی عزت و اقتدار کا سرچشمہ قاضی صاحب تھے۔

ضلع میں یہ بات مسلّمہ حقیقت تھی کہ قاضی صاحب کی قوتِ تحریر اور ان کے معاصر میر محمد تقی صاحب نصیر آبادی کی قوتِ قلم ممتاز ہے۔

قاضی صاحب کے اشعار ملاحظہ ہوں :

حنائیں ہیں عجب خدا کی رہا نہ تہ سا مزار بھی
مری تسلی کو قبر بیٹھی طلال دیکھا جو ہم نشیں کا
گرے مکانوں میں ہم پکارے کہ مدعا سدھارے مکیں تمہارے
چلے ستوں سنے گئے اشارے کہ سب نے رستہ لیا زمیں کا

کہاں وہ اہلِ وطن کی صحبت وطن کو چھوڑے ہوئی ہے مدت
کسی کسی کی ہے یاد صورت خیال کچھ ہے کہیں کہیں کا
بدن میں انسان کے چار عنصر کا جمع ہونا ہے اتفاقی
سرا میں جیسے کہ ہوں مسافر کوئی کہیں کا کوئی کہیں کا
گنہ سے محشر میں ہے تباہی مگر جو تو چاہے یا الٰہی
سمٹ کے سب میری روسیاہی نشانِ سجدہ بنے جبیں کا

قاضی صاحب کی غزلیں، مرثیے، نوحے زمانہ گزرنے پر باقی نہیں ہے۔ اُن کے زمانۂ حیات میں گجرات کے ایک زرگر کی بی بی کا تاریخی واقعہ ضبطِ تحریر میں آکر مثنویوں کی صورت اختیار کر چکا ہے اور ان کے ہمعصر عالم اور شاعر مفتی میر عبّاس صاحب نے بیت الحزن مثنوی نظم کی جو پہلے صدیہ اوّل میں عہدِ شاہی سے قریب طبع ہوئی پھر مطبع سید المطابع میں ۱۸۸۲ء ۲۲ × ۱۶/۱ سائز، ۲۳۰ صفحات پر چھپ کر شائع ہوئی۔ اس عشق و محبت کے انجام کار یہ

قاضی صاحب نے ایک سو پچاس بند کا مسدس نظم کیا جس کا صرف مطلع لوگوں کو یاد ہے ع

دم بھرتے ہیں مسیح و لائے حسین کا

۲۷ شعبان مطابق ۴ جون ۱۸۹۲ء کو قاضی صاحب کا چراغِ حیات صرصرِ فنا سے بجھ گیا۔ چاند کی تاریخ اور عیسوی سنہ تو یقینی ہے فقط ۴ جون میں واقعہ نگار کو شبہ ہے مارچ کا مہینہ تھا یا جون صد سالہ جنتری سے یہ اختلاف دور ہو سکتا ہے۔

قاضی صاحب کی بیاہتا بی بی سے کوئی اولاد نہ تھی۔ میرزا ظم علی صاحب اُن کے حقیقی بھائی اور بہن پر ترکہ تقسیم ہوا اور اس وقت اُن کی املاک کے لئے لوگ وارث و مالک ہیں۔ ان کی دوسری بی بی سے نسل موجود ہے۔ قاضی صاحب کی قبر ان کے تعمیر کردہ امام باڑہ کے چبوترہ پینہ پچ کے وہیں زیرِ آسمان موجود ہے۔

ملک کے عقیدت مند طبقہ نے مرنے کے بعد بھی ان کو فراموش نہ کیا اور اُن کی قبر پر آکر مرادیں مانگنے لگے۔ موکل مقدمات میں کامیابی کی دعائیں کرنے آتے تھے بیماروں کی صحتیابی کی مزار پر منت مانی جاتی تھی۔ مریض اچھے ہوتے تھے مقدمے میں کامیابی ہوتی تھی جو اس سے بھی زیادہ پست خیال کے تھے وہ قبر پر سجدہ کرتے تھے۔ ورثا نے ان بدعات کو روکنے کے لئے نشانِ قبر مٹا دیا۔

قاضی صاحب جن لوگوں کو یتیمی کا داغ دے گئے ان کی تعداد غیر محدود ہے۔ ان کی معنوی اولاد بھی فرزندوں کا شمار کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔

۱۹۵۸-۵۹ء میں ہریجنوں اور قبائل کی بہبود پر خرچ

۱۹۵۸-۵۹ء میں پس ماندہ طبقوں کی بہبود کی اسکیموں پر ہر مہینے اوسطاً ایک کروڑ بیس لاکھ روپے خرچ کئے گئے۔ سالِ رواں میں اس مقصد کے لئے تقریباً ایک کروڑ روپے ماہانہ کی رقم مخصوص کی گئی ہے۔ ۱۹۵۸-۵۹ء میں کل ملا کر ۱۴ کروڑ ۲۰ لاکھ روپے خرچ کئے گئے جس کی تفصیل یوں ہے :

ریاستی سیکٹر میں : ۹ کروڑ ۹۳ لاکھ ۹۰ ہزار روپے
مرکزی سیکٹر میں : ۴ کروڑ ۳۰ لاکھ روپے

ریاستی سیکٹر کے اخراجات مرکز اور ریاستوں نے مساویانہ تناسب سے برداشت کئے جبکہ مرکزی سیکٹر کے اخراجات کے لئے ساری رقم بھارت سرکار نے مہیا کی۔ ۱۹۵۹-۶۰ء کے لئے کل ۱۲ کروڑ ۲۰ لاکھ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے یعنی ۵ کروڑ ۷۷ لاکھ ۵۱ ہزار روپے ریاستی سیکٹر کے لئے اور ۶ کروڑ ۴۳ لاکھ ۴۸ ہزار ۹ سو روپے مرکزی سیکٹر کے لئے منظور کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک کروڑ ۱۵ لاکھ ۹۴ ہزار روپے کی رقم ۱۹۵۹-۶۰ء میں کم ترقی یافتہ علاقوں کی ترقی کے لئے بھی مخصوص کی گئی ہے۔ دوسرے پلان میں اس سلسلے کے مصارف کی رقم ۹۰ کروڑ روپے ہے۔

ست پرکاش سنگر

ندی اور ناری

اس سال نارائن نے ایم اے کا امتحان پاس کر لیا ہے۔ وہ ایک عمدہ ملازمت اور حسین بیوی کی تلاش میں ہے۔ اسے ایسی بیوی چاہیئے جو ماڈرن ہونے کے ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہو۔ اُسے کار اور کوٹھی بھی چاہیئے جو ایسی شادی سے میسّر ہو سکتی ہیں۔ جتنی سگائیوں کی پیش کش آئی اُسے کسی نہ کسی بنا پر ٹھکرانا پڑی۔ ایک لڑکی تو بہت خوبصورت تھی لیکن اس کے بھائی بہنوں کی تعداد ایک ٹیم سے بھی زیادہ تھی۔ ایک امیر باپ کی اکلوتی لڑکی ملی۔ اس سے شادی کرنے کے بجائے وہ عمر بھر کنوارا رہنے کو تیار تھا۔ اس کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ اس کے سر کے بال زیادہ کالے ہیں یا چہرے کا رنگ۔ دانت تو باہر نکل کر اُسے چڑا ہی رہے تھے، لیکن وزن بھی اس کے وزن سے دُگنا تھا۔ یہ درست ہے کہ اس کا باپ بارہ سو ایکڑ زمین کا مالک تھا لیکن اُسے منتھنی نہیں بیوی کی ضرورت تھی۔ امیر گھرانے کی ایک بی اے پاس لڑکی تھی مگر وہ روزانہ شیمپو بناتی تھی۔ اب اس معاملے میں وہ بیوی سے مساوات کا بالکل حامی نہ تھا۔ ایک ٹیوشن دی کے گھر ملاقات کے لئے گیا تو اس کو پسینے چھوٹنے لگے۔ وہ انگریزوں سے بھی تیز انگریزی بولتی تھی اور میموں کی طرح بال کٹواتی تھی، گھوڑے کی سواری کرتی۔ شادی کے بعد وہ آزاد اور بے روک ٹوک زندگی بسر کرنا چاہتی تھی۔ پابندیوں کی وہ سخت ترین دشمن تھی۔ وہ جہاں چاہے، جس کے پاس چاہے، جیسے چاہے جائے گی اور اس کا خاوند اسے کبھی نہیں روکے گا۔ اگر اُسے یہ شرطیں منظور ہوں تبھی اس کو شادی منظور۔ نارائن کو وہاں سے دم دبا کر بھاگنا پڑا۔

شادی کے لئے وہ بے قرار رہتا لیکن اس کے آدرش کے مطابق بیوی ہی نہ ملتی۔ دن وہ پریشانی میں گزارتا اور رات خواب دیکھنے میں۔ ایک رات اس نے خواب میں دیکھا کہ وہ ایک عجیب و غریب ملک میں گھوم رہا ہے۔ ایک محل ہے۔ وہاں داخل ہونے کے لئے ایک دروازہ ہے جہاں ایک چوکیدار پہرہ دے رہا ہے۔ چوکیدار اُسے راجہ کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اسے دیکھ کر راجہ بہت خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے :-

" نارائن جی! ہمیں آپ کے آنے سے بہت خوشی ہوئی ہے۔ اندر پوری آپ کے سواگت میں اپسراؤں کا ناچ پیش کرے گی۔ آپ کی آمد کی خوشیاں منائے گی۔"

مہاراجہ اندر کے اشارہ کرتے ہی اپسراؤں کا ناچ شروع ہو گیا۔ ساری اندر پوری خوشی سے جھوم اٹھی۔ ناچ کے اختتام پر مہاراجہ کی آواز پھر گونجی۔ بولے :-

" نارائن جی مہاراج! آپ ہمارے مہمان ہیں۔ مہمان کی خاطر کرنا ہم اندر پوری کے باسی اپنا فرض اور سوبھاگیہ سمجھتے ہیں۔ آپ ان اپسراؤں میں سے جتنی چاہیں، منتخب کر لیجئے۔"

وہ بھونچکا سا دیکھتا رہ گیا۔

" حیران ہونے کی ضرورت نہیں" اندر دیو بولے " اپنی مرضی کے مطابق آپ اپسراؤں کو چن لیجئے۔ وہ آپ کی چرن داسیاں بن کر آپ کی سیوا کریں گی۔"

نارائن بے حد خوش ہوا، ہوتا بھی کیوں نہ! پہلے تو ایک بیوی کی مشکل تھی اب اتنی مل رہی تھیں۔ اس نے پانچ اپسراؤں کا انتخاب کر لیا۔ اُن

دنوں چند لوڈ ایکٹ پاس نہیں ہوا تھا۔

وہ ان خوابوں کو اپنے دوستوں سے بیان کرتا اور ان کی تعبیریں پوچھتا۔ وہ کہتے "بیٹا! خوش قسمت ہو جو رنگین خیالوں کی دنیا میں رہتے ہو۔ کسی دن یہ ضرور سچے ثابت ہوں گے۔"

اس نے ایک فلم دیکھی جس میں ایک شادی شدہ نوجوان ایک موٹر کار سے ٹکرا کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ کار کا مالک اُسے اپنے گھر لے جاتا ہے اور اس کا علاج کراتا ہے۔ ٹکر اس کے دماغ پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس کی یادداشت کو ختم کر دیتی ہے۔ وہ اپنی گزشتہ زندگی کو بھول جاتا ہے۔ میزبان کی لڑکی دل وجان سے اس کی خدمت کرتی ہے اور اپنا دل اس کے قدموں پر نچھاور کر دیتی ہے۔ وہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ جب اس کی پہلی بیوی اس سے ملاقات کرتی ہے تو وہ اسے پہچان نہیں پاتا۔ جب دھیرے دھیرے اس کی یادداشت واپس آتی ہے تو وہ ایک کش مکش میں اُلجھ جاتا ہے اور پھر ......

نارائن ایسے آدمیوں کی زندگی پر رشک کرتا۔ وہ اکثر سوچتا کہ اگر اس کی بھی ٹکر کسی ایسے آدمی کی کار سے ہو جائے، وہ اسے گھر لے جائے اور اس کی حسین لڑکی ......

اور ایک دن جب وہ نیا گرم سوٹ زیب تن کئے سڑک پر جا رہا تھا اُسے ایک نئی خوبصورت کار آتی دکھائی دی۔ نئی کیڈی لاک۔ کھتنے شستہ رو۔ ڈرائیور نے ہارن دیا وہ مبہوت سا کھڑا رہا اور ٹکرا کر گر گیا۔

اس کی آنکھ کھلی تو خود کو ایک کمرے میں پلنگ پر پایا۔ یہاں وہ اس سے پیشتر کبھی نہیں آیا تھا۔ اس نے کمرے کے اندر نگاہ دوڑائی تو حیران رہ گیا کس قدر خوبصورت اور سجا ہوا کمرہ تھا۔ واٹر کلر کی پینٹنگز ٹنگ رہی تھیں فرش پر قیمتی قالین بچھا تھا اس پر ایک خوبصورت صوفہ تھا۔ کھڑکی میں سے برف سے ڈھکی ہوئی پہاڑ کی ملک پوش چوٹی صاف نظر آ رہی تھی۔ دیودار دوں کی خوشبو دار ہوا کمرے کو معطر کر رہی تھی۔ دروازہ کھلا اور ایک اپسرا کمرے میں داخل ہوئی۔ وہ ضرور خواب دیکھ رہا تھا۔ اس نے آنکھوں کو ملا حسینہ اب بھی موجود تھی۔ لیکن وہ ہے کون؟ اپسرا بولی

"آپ حیران اور پریشان نہ ہوں۔"

"میں کہاں ہوں؟" اس نے بیٹھے بیٹھے پوچھا۔

"رنگ پور میں۔"

"رنگ پور؟ یہ کہاں ہے؟"

"ہمالیہ کی گود میں ایک جاگیر ہے۔ اس کے مالک مہاراج مہی پال سنگھ ہیں۔"

"لیکن میں یہاں کیسے آ گیا؟"

"آپ کو یاد نہیں کہ آپ کی میرے پتا جی کی کار سے ٹکر ہو گئی تھی۔ رات زیادہ ہو گئی تھی۔ انھوں نے سوچا آپ کو ہسپتال داخل کرانے سے پولیس کو اطلاع ہو گی اور بیسیوں سوالوں کے جواب دینے پڑیں گے۔ ہو سکتا ہے بات عدالت تک پہونچے اس لئے ہسپتال میں داخل کرانے کے بجائے وہاں مرہم پٹی کر کے وہ آپ کو شہر سے یہاں لے آئے۔ یہاں ہمارے ڈاکٹر اپنے کام میں بہت ہوشیار ہیں۔ آپ چند دنوں میں تندرست ہو جائیں گے۔"

"ابھی مجھے کتنے دن اور بستر میں پڑے رہنا ہوگا؟"

"میں نے کہا نا صرف چند دن اور۔ آپ باغ میں سیر کے لئے جا سکتے ہیں لیکن آرام کرسی میں اپیدل نہیں۔"

کچھ دیر بعد سفید کپڑوں میں ملبوس، ایک عورت ناشتہ لے کر حاضر ہوئی حسینہ نے سہارا دے کر نارائن کو پلنگ پر بٹھلایا۔ نوکرانی نے اس کی کمر کے پیچھے نرم نرم تکئے رکھ دئے۔ دوشیزہ نے اپنے ہاتھوں سے اسے لذیذ ناشتہ کھلایا۔ نوکرانی برتن لے کر چلی گئی تو دو اور نوکرانیاں آ گئیں نوجوان اور حسین انھوں نے اسے گدے دار آرام کرسی میں بٹھلایا اور کرسی کو کھینچ کر باغ میں لے گئیں وہ ششدر رہ گیا۔ دیکھتا تو در کنار اس نے حسین باغ کا اس نے کبھی تصور بھی نہ کیا تھا شاید مہاراجہ اندر کے مالیوں کا لگایا ہوا اندر پوری کا باغ بھی اس قدر شاندار نہ ہوگا۔ ریشم جیسی نرم گھاس کے سبزہ زار بچھے ہوئے تھے۔ ان کے چاروں طرف اور درمیان میں پھولوں کی کیاریاں تھیں جن میں انواع واقسام کے رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے چاروں طرف بہار ہی بہار نظر آ رہی تھی۔ پھول اُسے دیکھ کر مسکرا رہے تھے اور اس کا استقبال کر رہے تھے۔ فواروں سے پانی اُچھل اُچھل کر ناچ رہا تھا باغ میں بادام اور سیب، ناشپاتی اور ملوکاٹ آڑو اور اخروٹ کے درخت لگے ہوئے تھے اور اس کے پس منظر میں پہاڑ کی بلند پہاڑیں کھڑی تھیں اور ان کی چوٹیاں سفید ٹوپیاں پہنے ہوئے تھیں۔ اس نظارے سے وہ اتنا مبہوت ہو گیا کہ اسے مالیوں کے چلے جانے کا علم تک نہ ہوا۔ اس نے حسینہ کو لان میں بنی ہوئی پتھر کی کرسی پر بیٹھے ہوئے پایا۔ وہ پوچھنے لگی

"آپ کو یہ باغ کیسا لگا؟"

"میں نے اس سے پیشتر اتنا خوبصورت باغ کہیں نہیں دیکھا۔ ایسے لگتا ہے جیسے یہ گلزارِ جنّت ہو۔"

"میرے پتاجی اس میں بہت دل چسپی لیتے ہیں اُن کے پتاجی کو بھی باغ باغیچے کا بے حد شوق تھا۔"

اس نے دیکھا گرم شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ پہنے، سرخ چہرے اور کالی مونچھوں والے ایک صاحب چلے آ رہے ہیں۔ دوشیزہ نے بتلایا کہ وہ اس کے پتاجی ہیں۔ اس نے کھڑے ہوکر اپنے پتاجی کو پرنام کیا۔ نوجوان نے بھی دونوں ہاتھ جوڑ کر نمسکار کی۔

"جیتے رہو بیٹا۔" راجہ صاحب بولے "کتنی مسرت ہو رہی ہے مجھے تمہیں باغ میں دیکھ کر، چند دنوں میں تم چلنے پھرنے کے قابل ہو جاؤ گے۔ مجھے اپنی غلطی پر بہت افسوس ہے لیکن اس بہانے تم سے ملاقات کرکے کتنی خوشی ہوئی ہے۔ یہ تمہارا اپنا گھر ہے، یہاں کسی تکلّف کی ضرورت نہیں جس چیز کی ضرورت ہو فوراً کہو بلا تاخیر مہیّا ہوگی۔ تندرست ہونے پر اس علاقے کی سیر کروگے تو خوش ہو جاؤ گے۔ بیٹا پاربتی!" وہ اپنی بیٹی کو مخاطب کرکے بولے۔ "ان کی اچھی طرح سے سیوا کرنا، کسی قسم کی شکایت نہ رہے — اچھا بیٹا نارائن، میں چلتا ہوں۔"

وہ سر جھکائے کھڑی رہی۔ جب وہ چلے گئے تو نارائن نے پوچھا۔

"میرے نام کا انھیں کیسے پتہ چلا؟"

"میں نے بتلایا۔"

"آپ کو کیسے معلوم ہوا؟"

"اس سے"۔ اس نے ایک چھوٹی سی سونے کی ڈبیا نکالی جس میں اس کا وزٹنگ کارڈ پڑا تھا۔

"آپ نے اس کارڈ کو سونے کی ڈبیا میں کیوں ڈال رکھا ہے؟"

"قیمتی شے ہے نا" وہ مسکرا کر بولی۔

اس وقت ایک صاحب اور آئے وہ بھی شیروانی اور پاجامہ پہنے تھے اُسے باتیں کرتے دیکھ خوش ہوکر بولے۔

"شکر ہے آپ کی جان بچ گئی۔ بڑی سخت چوٹ لگی تھی۔ کئی دن بعد آپ کو ہوش آیا چند دن بعد آپ اچھی طرح چلنے پھرنے کے قابل ہو جائیں گے۔ لیکن ابھی آرام کی ضرورت ہے۔ بیٹا!" وہ پاربتی کو مخاطب کرکے بولے۔ "ابھی انھیں اندر لے جائیے۔ زیادہ باتیں کرنے سے ان کی صحت پر بُرا اثر پڑے گا۔"

وہ سمجھ گیا کہ یہ ڈاکٹر تھے۔

ان کے چلے جانے کے بعد حسینہ نے دونوں ہاتھوں سے تالی بجائی فوراً ہی دو داسیاں آکر کھڑی ہوگئیں۔ حسینہ کا اشارہ پاکر وہ اس کی پہیّوں والی آرام کرسی کو پھر کمرے کے اندر لے گئیں اور بڑے آرام سے اُسے بستر پر لٹا دیا۔

دو ہفتے اسے بستر میں اور رہنا پڑا۔ پاربتی اس کی خوب سیوا کرتی۔ اس کے پاس گھنٹوں بیٹھتی، اس کا دل بہلانے والی باتیں کرتی۔ لائبریری سے اچھی اچھی کتابیں لاتی اور پڑھ کر سناتی۔ باغ میں لے جاکر سیر کراتی۔ دھیرے دھیرے وہ چلنے پھرنے کے قابل ہوگیا۔ کار میں سیر کے لئے جانے لگا۔ وہ اسے گرد و نواح کی سیر کراتی۔ چند میل کے فاصلے پر ایک ندی تھی۔ دونوں ندی کے پل پر آکر کھڑے ہو جاتے اور تیز رفتار ندی کی لہروں کو دیکھتے۔ ایک دن وہ بولی۔

"کیا سوچ رہے ہیں آپ؟"

"یہی کہ ندی اس طرح تیز کیوں بھاگی جا رہی ہے؟"

"اپنے سوبھاؤ کے کارن۔ عادت سے مجبور ہے۔ وہ رک سکتی ہی نہیں۔ جہاں رکے گی کناروں کی بندش میں پڑ کر سڑ جائے گی۔ دنیا کے آغاز سے یونہی بہتی آئی ہے اور اختتام تک بہتی رہے گی۔ نہ تو گھبرانا جانتی ہے اور نہ ہی رُکنا۔ مہیب چٹانیں اس کا راستہ نہیں روک سکتیں بڑے سے بڑا پتھر اسے پیچھے نہیں دھکیل سکتا۔ چھوٹی چٹانوں کے اوپر سے گزر جاتی ہے، بڑی چٹانوں سے بچ کر نکل جاتی ہے۔"

"زندگی کے راز سے خوب واقف ہے۔"

"ہاں، یہ جانتی ہے کہ رُکنے کا دوسرا نام موت ہے اور آگے بڑھنا ہی زندگی ہے۔"

"لیکن یہ قیامت خیز شور کیوں مچا رہی ہے؟"

"دشمن بھی تو کتنا خطرناک ہے۔ اس کے ساتھ ٹکرانے سے تو شور ہوگا ہی لیکن میدانوں میں داخل ہوتے ہی یہ کتنی خاموش ہو جاتی ہے۔"

"ایسا کیوں ہوتا ہے؟"

"خطرناک دشمن پر جیت حاصل کرکے متانت اور سنجیدگی آ ہی جاتی ہے۔"

"آپ نے ندی کی زندگی کا خوب گہرا مطالعہ کیا ہے؟" نارائن نے کہا۔

"قدرت کی گود میں پلی ہوں۔ قدرت کے معجزوں کو دیکھتی ہوں اور

ان پر حیرت کرتی ہوں۔"

"حیرت کس بات پر؟"

"قدرت کے تغیر پر۔ اُسے ہر لمحہ، ہر لحظہ بدلتے دیکھ کر، برف کو گرتے اور پھر پگھلتے دیکھ کر۔ سردیوں میں پہاڑوں کی چوٹیوں کو برف سے ڈھکے دیکھتی ہوں، گرمیوں میں اس برف کو پگھلتے ہوئے۔ کیا آپ نے کبھی یہ منظر دیکھا ہے؟"

"نہیں۔"

"سورج کی گرمی جب سفید برف کو پگھلنے پر مجبور کرتی ہے تو وہ پانی کی لاتعداد لکیروں کی صورت میں پہاڑوں کی دیوار کے ساتھ بہتی اس طرح دکھائی دیتی ہے جیسے کسی لڑکی کی آنکھوں سے آنسوؤں کے دھارے بہتے ہوں۔"

"کسی لڑکی ہی کے آنسوؤں کی طرح کیوں؟"

"کیوں کہ آنسو بہانا محض اسی کی قسمت میں ہوتا ہے۔ مرد اپنے نہیں عورت کے آنسو بہاتا ہے۔" پاربتی نے جواب دیا۔ "تو جب سفید برف آنسو بہاتی ہوئی پہاڑ کی چوٹی سے جدا ہوتی ہے تو لاتعداد نالوں میں تبدیل ہو کر میدانوں کی طرف بڑھتی ہے کھیتوں کو زندگی بخشنے۔ ایک طویل سفر طے کر کے یہ نالے ندیوں سے جا ملتے ہیں اور ندیاں سمندر میں مل جاتی ہیں۔ سورج کی شعاعیں دھواں بنا کر انھیں بادلوں میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ بادل برف کی شکل اختیار کر کے پہاڑ کی چوٹیوں پر بسیرا کرتے ہیں۔ برف پھر پگھلتی ہے۔ یہ سلسلہ ہمیشہ چلتا رہتا ہے۔ سمجھے آپ قدرت کا راز؟"

"کیا؟"

"کہ یہاں کوئی شے ضائع نہیں ہوتی، محض چولا بدلتی ہے۔ جب زندگی چولا بدلتی ہے تو لوگ اسے موت کے نام سے پکارتے ہیں اور گریہ و زاری کرتے ہیں۔ آپ نے ایک اور بات پر غور کیا؟"

"کیا؟"

"کہ وہ صدیوں کی پستیوں میں وادی کی کتنی بڑائی کی گئی ہے۔ ضرور ان پہاڑوں کے باسی رہے ہوں گے۔ سال ہا سال قدرت کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچ پائے کہ دان کا مطلب محض دینا نہیں۔ جتنا دان کیجئے اتنا لوٹ کر آپ کے پاس واپس آئے گا، جیسے پہاڑ پانی کا دان کرتا ہے، وہی اس کے پاس لوٹ آتا ہے۔"

نارائن کا سر چکرانے لگا۔ اس نے آج تک نہ تو قدرت کا اتنا دقیق مطالعہ کیا تھا، نہ دھارمک پستکوں کا۔ پہاڑوں کی گود میں پلی ہوئی، قدرت کی اس چہیتی بیٹی کو اس قدر ذہین دیکھ کر وہ ششدر رہ گیا۔ اسے یہ خوف ہونے لگا کہ اگر پاربتی نے یہی بات جاری رکھی تو کہیں اس کا اپنا پول نہ کھل جائے۔ اسے نہ تو قدرت کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا تھا، نہ کتابیں پڑھنے کا وقت۔ وہ تو آج کل کے طالب علموں کا سچا نمائندہ تھا۔ کالج کی تعلیم کے بارے میں اسے معلوم تھا کہ وہاں لڑکے دو سال میں بائیس مہینے عیش و عشرت میں بتاتے ہیں، کلب جاتے ہیں، گپ لڑاتے ہیں۔ اسٹرائیک کرتے ہیں، نعرے لگاتے ہیں، آخری دو ماہ میں پیشہ ور پروفیسروں کے لکھے ہوئے نوٹس رٹ رٹا کر امتحان پاس کر لیتے ہیں۔ کالج میں پڑھنے پڑھانے اور سنجیدہ معاملات پر غور کرنے کی فرصت ہی کسے ہوتی ہے اور یہاں پاربتی فلسفے کی باتیں کر رہی ہے۔

"آیئے گھر چلیں۔" اس نے پاربتی سے کہا۔

ایک دن جب وہ صبح سویرے ندی کے کنارے بیٹھے تھے تو نارائن ندی کے پار، سفید چوٹی کی طرف اشارہ کر کے بولا۔

"وہ دیکھئے، سورج کی پہلی کرن نے برف کا منہ چوما۔"

"آپ تو شاعر ہوتے جا رہے ہیں۔" پاربتی مسکرا کر بولی۔

"صحبت کا اثر ہے نا۔" وہ اس کا ہاتھ سہلاتے ہوئے بولا۔

پاربتی نے اپنا ہاتھ چھڑانے کی کوشش نہیں کی۔

"اب دیکھئے۔" وہ برفیلی چوٹی کی طرف اشارہ کر کے کہنے لگا۔ "سورج کی سنہری کرنیں برف کے سفید جسم سے ہم آغوش ہو رہی ہیں۔"

"یہ نظامِ قدرت ہے" وہ مسکرا کر بولی

نارائن نے پاربتی کو کھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیا۔ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پاربتی نے پوچھا "یہ کیا؟"

"نظامِ قدرت" اس نے ہنس کر جواب دیا۔

دونوں کھلکھلا کر ہنس دئے۔ پھر نارائن بولا۔

"آپ نے قدرت کا مطالعہ کیا لیکن اس کے ساتھ یہ نہیں سوچا کہ میرا یہاں آنا بھی قدرت کی سازش ہی کا نتیجہ ہے۔ آپ کے پتا جی کا ٹھہر جانا، میرا ان کی کار سے ٹکرانا، یہاں آ کر کسی کے ترنیم کش کا شکار ہونا اور پھر آج طلوعِ آفتاب کے اس سنہری اور حسین منظر میں ایک دوسرے سے بغلگیر ہونا، یہ قدرت کی سازش نہیں تو اور کیا ہے؟"

"تم جھوٹ تھوڑی بولو گے" پاربتی اس کے گالوں کو سہلاتے ہوئے بولی۔

ایک قہقہہ بلند ہوا۔ پیار کے اس قہقہہ کی سُریلی آواز شاہی محلات میں جا پہنچی۔ سکھیاں خوشی سے ناچنے لگیں، شادیانے بجنے لگے، سارا محل خوشی سے جھوم اُٹھا۔ جنگل مستی سے سرشار ہوگیا۔

دونوں شادی کی ڈور میں بندھ گئے۔

نارائن کو رنگ پور آئے ہوئے دو سال بیت گئے۔ وہ اتنے دنوں سے برابر اسی ماحول میں رہ رہا تھا۔ وہی ندی نالے، وہی چشمے اور جھرنے، پہاڑ اور برف ان ہی کو ہمیشہ دیکھتا۔ وہی محل، وہی داسیاں، وہی جنگل اور درخت، وہی راجہ اور اس کی لڑکی۔ نہ شہر کی ہل چل، نہ بستی کی چہل پہل۔ نہ سینما نہ کلب، اپنا کوئی عزیز اور رشتہ دار نہیں۔ اس کا دل اس زندگی سے اوبنے لگا۔ وہ اداس اور غمگین رہنے لگا۔

پاربتی اس کی دلی حالت کو سمجھ گئی۔ اس کے جوتشی نے اُسے سمجھایا تھا کہ اگر وہ ایک بار وہاں سے چلا گیا پھر لوٹ کر نہیں آئے گا، اُسے اپنے ساتھ نہیں لے جائے گا۔

ایک دن جب وہ دونوں پل پر کھڑے ندی کے بہاؤ کو دیکھ رہے تھے تو نارائن بولا

"پاربتی! میں چند دنوں کے لئے اپنے گھر جانا چاہتا ہوں۔"

"یہ گھر نہیں؟" پاربتی ندی کو تکتی ہوئی بولی

"میں اپنے ماتا پتا سے ملنا چاہتا ہوں۔ وہ سمجھتے ہوں گے کہ کہیں مر مرا گیا ہوگا۔ اتنے دنوں کے بعد مجھے دیکھ کر وہ کتنے خوش ہوں گے۔"

"تو میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گی۔"

"اس کی کیا ضرورت ہے؟ میں جلد لوٹ آؤں گا۔"

"میں بھی تو اپنے ماتا پتا کو دیکھنا چاہتی ہوں۔"

"ماتا پتا کو!" وہ گھبرا کر بولا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ پرانے لوگ ہیں۔ وہ اچانک اس صورتِ حال کو قبول نہ کر سکیں گے۔

"کیا بات ہے؟"

"میں جب لوٹ کر آؤں گا، تمھیں بھی لے جاؤں گا۔"

"میں تو ساتھ جاؤں گی اور ابھی۔"

"میں وعدہ کرتا ہوں کہ جلد لوٹ آؤں گا۔"

"مجھے آپ کے وعدہ پر تو اعتبار ہے لیکن خود پر نہیں۔"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ آپ کے بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتی۔"

"ایک آدھ مہینے کی تو بات ہے۔"

"میں ایک دن بھی نہیں رہ سکتی۔"

"اتنی سمجھدار ہوکر ایسی بات کر رہی ہو۔"

"سمجھدار ہونے کے سبب ہی تو ایسا کہہ رہی ہوں۔"

"میں سمجھا نہیں۔"

"دراصل بات یہ ہے۔ . . . " وہ کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن فوراً سنبھل کر بولی۔ "بات یہ ہے کہ آپ کے بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتی۔"

"پاربتی! تمھیں سمجھ سے کام لینا چاہیئے۔"

"سمجھ سے کام لے رہی ہوں، اسی لئے آپ کو جانے سے روک رہی ہوں۔"

"لیکن مجھے ضرور جانا ہے۔"

"مجھے ساتھ لے کر۔" پاربتی نے جواب دیا۔

"یہ بچوں کی سی ضد ہے۔" وہ ناراض ہوکر بولا

"اس ضد کو نبھانا بڑوں کا فرض ہو جاتا ہے۔"

"لیکن تم بچی نہیں، بڑی ہو۔"

"تب میری بات مانو۔"

"یہ ناممکن ہے۔"

"تو آپ کا اکیلے جانا بھی ناممکن ہے۔"

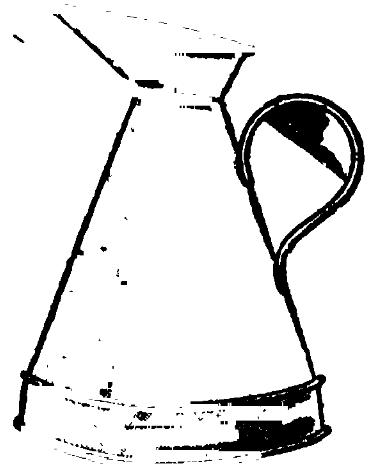
"میں تو جا رہا ہوں اور ابھی۔"

یہ کہہ کر وہ محل کی طرف بڑھا۔

اس وقت پیچھے سے ایک دھماکے کی آواز آئی۔ اس نے گھبرا کر پیچھے دیکھا پاربتی وہاں نہ تھی۔ اس نے نیچے دیکھا۔ وہ پانی کے تیز بہاؤ کے ساتھ بہی جا رہی تھی۔

"پاربتی!" وہ چلّایا۔ "پاربتی! پاربتی!!"

"لیکن اُسی وقت اس کی آنکھ کھل گئی۔ وہ گھبرا کر اُٹھ بیٹھا۔ اس کا جسم پسینے سے شرابور ہو رہا تھا۔



اور اب سمائی کے میٹرک پیمانے

ماہ اپریل ۱۹۶۰ء سے سمائی کے میٹرک پیمانے — لیٹر — کا استعمال شروع ہو گیا ہے۔
رنگ روغن اور پٹرول کی صنعتوں نے میٹرک نظام کو اپنا لیا ہے۔
اس کے بعد رنگ روغن اور پٹرول لیٹروں کے حساب سے فروخت ہوا کرے گا۔

تبادلہ چارٹ

۱ گیلن = تقریباً ۴½ لیٹر
۱ لیٹر = ۱۰۰۰ ملی لیٹر

گیلن	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ۱۰ ملی لیٹر میں)
۱	۴	۵۵۰
۲	۹	۹۰
۳	۱۳	۶۴۰
۴	۱۸	۱۸۰
۵	۲۲	۷۳۰
۶	۲۷	۲۸۰
۷	۳۱	۸۲۰
۸	۳۶	۳۷۰
۹	۴۰	۹۱۰
۱۰	۴۵	۴۶۰

گیلن	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ۱۰۰ ملی لیٹر میں)
۲۰	۹۰	۹۰۰
۳۰	۱۳۶	۴۰۰
۴۰	۱۸۱	۸۰۰
۵۰	۲۲۷	۳۰۰
۶۰	۲۷۲	۸۰۰
۷۰	۳۱۸	۲۰۰
۸۰	۳۶۳	۷۰۰
۹۰	۴۰۹	۱۰۰
۱۰۰	۴۵۴	۶۰۰

مائع اونس	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۲۸
۲	۵۷
۳	۸۵
۴	۱۱۴
۵ (= ۱ گل)	۱۴۲

گل	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۱۴۲
۲	۲۸۴
۳	۴۲۶
۴ (= ۱ پائنٹ)	۵۶۸

پائنٹ	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	–	۵۶۸
۲ (= ۱ کوارٹ)	۱	۱۳۶

کوارٹ	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۱	۱۳۶
۲	۲	۲۷۳
۳	۳	۴۰۹
۴ (= ۱ گیلن)	۴	۵۴۶

لیٹر	گیلن	کوارٹ	پائنٹ	گل (قریب ترین گل میں)
۱	–	–	۱	۳
۲	–	۱	۱	۲
۳	–	۲	۱	۱
۴	–	۳	۱	–
۵	۱	–	–	۳
۶	۱	۱	–	۲
۷	۱	۲	–	۱
۸	۱	۳	–	–
۹	۱	۳	۱	۳

ملی لیٹر	مائع اونس (قریب ترین ¼ مائع اونس میں)
۱۰	¼
۲۰	¾
۳۰	۱
۴۰	۱½
۵۰	۱¾
۶۰	۲
۷۰	۲½
۸۰	۲¾
۹۰	۳¼
۱۰۰	۳½

لیٹر	گیلن	کوارٹ	پائنٹ (قریب ترین پائنٹ میں)
۱۰	۲	۱	–
۲۰	۴	۱	۱
۳۰	۶	۲	۱
۴۰	۸	۳	–
۵۰	۱۱	–	–
۶۰	۱۳	۱	–
۷۰	۱۵	۱	۲
۸۰	۱۷	۲	۱
۹۰	۱۹	۳	–
۱۰۰	۲۲	–	–

ملی لیٹر	پائنٹ	گل	مائع اونس (قریب ترین ½ مائع اونس میں)
۲۰۰	–	۱	۲
۳۰۰	–	۲	½
۴۰۰	–	۲	۴
۵۰۰	–	۳	۲½
۶۰۰	–	۴	۱
۷۰۰	۱	۰	۴½
۸۰۰	۱	۱	۳
۹۰۰	۱	۲	۱½
۱۰۰۰ (= ۱ لیٹر)	۱	۳	–

میٹرک نظام اختیار کیجئے

آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA-90/577

ڈال ڈال کے پات

(چودھری) محمد علی (ردولوی) — ایک خاکہ — ہما بیگم

چودھری محمد علی صاحب بڑے نفیس مزاج، بہت بامذاق، خوش دل، خوش گفتار اور جوانی میں تیز، بڑھاپے میں بھی بہت خوش لباس، خوش وضع اور بہت ہی خوبصورت اور شیشی آدمی سمجھے جاتے تھے۔ سوشل اتنے تھے کہ یو۔ پی کا شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو جو چودھری صاحب کو نہ جانتا ہو۔ دوستوں سے دوستی نباہنا اور ان کو ان کی پیٹھ پیچھے بھی دل سے چاہنا ان کا خاص حصہ ہے۔ جو دوست ان کے مر گئے ہیں ان کے لئے اس طرح روتے ہیں جیسے کوئی اپنے عزیز قریب کے لئے روتا ہے۔

علمی شوق اور مشغل بھی اس حد تک تھے کہ گھر پر سوائے پڑھنے لکھنے کے اور کام ہی کیا تھا۔ نوکری کبھی کی نہیں۔ ایک مرتبہ جوانی میں شوقیہ بنک میں نوکری کی تھی مگر وہ گاڑی چلی نہیں۔ طبیعت کے خلاف حساب کتاب کا کام اور کسی کی پابندی یہ ان کے خمیر میں ہی نہ تھا۔ بیمار ہو گئے چھوڑ کر گھر چلے گئے۔ کتابیں ہزاروں کی منگا کر پڑھ ڈالیں۔ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی کوئی زبان اور مضمون ایسا نہیں ہے جس میں چودھری صاحب نے خاص قابلیت نہ پیدا کی ہو۔ علمی مباحث بڑے بڑے انگریزی داں اور بڑے بڑے عربی داں علماء سے برابر کے ہوتے تھے اور اکثر چودھری صاحب صحیح ہوتے۔ ڈاکٹری میں بھی بہت زیادہ دخل تھا۔ اکثر امراض میں جہاں بڑے بڑے ڈاکٹر رائے قائم کرنے سے قاصر رہتے چودھری صاحب فوراً صحیح رائے قائم کر کے تشخیص مرض کر دیتے۔ کتابیں جتنی پڑھتے تھے زیادہ تر ان کو یاد رہ جاتی تھیں۔ ذہانت اور یادداشت کی یہ کیفیت تھی کہ ایک مرتبہ کہیں مشاعرے میں گئے وہاں جتنے شعر ان کو اچھے لگے وہ سنتے گئے اور رومال اور کمر بند میں گرہ لگاتے گئے۔ گھر واپس آئے تو گرہ کھولتے گئے اور اشعار لکھتے گئے۔

گانے کا، اشعار کا اور دوسرے ادبی مضامین کا مذاق اتنا عمدہ تھا کہ لوگوں کو اشتیاق رہتا تھا کہ چودھری محمد علی سے ایک بار مل لیں۔ باتیں ایسی عمدہ کرتے کہ ایک مرتبہ ملنے کے بعد کوئی کبھی ان کو بھول نہیں سکتا خصوصاً پڑھی لکھی عورتیں جب مل جاتی تھیں تب تو چودھری صاحب ہنستا پھول بکنی کلی ہو جاتے تھے اور ایسی دلآویز، دلچسپ اور رنگ برنگی باتیں کرتے تھے کہ مرد تو مرد، لڑکیاں، جوان عورتیں سب لوٹ پوٹ ہو جاتی تھیں اور چودھری صاحب کا کلمہ پڑھنے لگتی تھیں۔ ہم لوگ اکثر ردولی سے لکھنؤ جاتے اور دو دو مہینے رہتے۔ وہاں سب سے ملنا جلنا رہتا۔ ایک مرتبہ چودھری صاحب نے اپنے استاد کی لڑکی کو جو ۲۳ سال کی رہی ہوگی کھانے پر بلایا اور بڑی تعریفیں کیں کہ بڑی خوبصورت ہے — پڑھی لکھی ہے وغیرہ وغیرہ۔ کھانے پر وہ آئیں۔ ہم لوگ ملے۔ خاص بات نظر نہیں آئی۔ بعد میں ذکر چلا تو ہم سب نے یک زبان ہو کر کہا کہ خوبصورت تو وہ بالکل نہیں ہے اور عمر بھی خاصی ہے تو بہت تیہنیاً ہم سب کی طرف دیکھا اور مسکرا کر کہنے لگے کہ تم عورتیں کبھی کسی دوسری عورت کو کم سن نہیں بتاتیں اور نہ ہی تم سے دوسری عورت کی تعریف ہوتی ہے۔ ہمیشہ یہ چاہتی ہو کہ دس برس تم سے بڑی نکلے۔ اور کہیں آنکھ ناک میں کوئی کجی ضرور ہو۔ اس کے بعد فرمانے لگے کہ واللہ میں نے آج تک کوئی عورت بدصورت دیکھی ہی نہیں۔ عورت کیسی ہی کیوں نہ ہو مجھے اچھی لگتی ہے۔ ہم لوگ چپ ہو گئے اب اس کے بعد کہہ ہی کیا سکتے تھے۔

جوانی میں پھولوں کا، عمدہ کپڑوں کا، بہترین عطر کا بڑا شوق رہا۔ جامہ دار جامدانی کی شیروانی اور انگرکھے پہنتے تھے۔ مشک اور اگر وغیرہ کے سب قیمتی عطر استعمال کرتے تھے۔ بیلے چنبیلی کے پھولوں کا پورا بستر لگتا تھا

آج کل دہلی

جس پر آرام فرماتے تھے۔ حقہ ایسا پیتے تھے کہ اس کا مثل شاید ہی کہیں دکھائی دے۔ خود ردولی میں پیچے بند کو سمجھا کر تپلی نے کے بڑے سبک اور خوبصورت نیچے بنواتے تھے۔ لکھنؤ وغیرہ میں دوستوں کو بھی بھیجا کرتے تھے۔ چاندی کا چنبر نیچے، چاندی کی تھالی جس میں رنگ برنگ کے پھول نفاست سے رکھے ہوئے اور چاندی ہی کا حقہ بھی۔ بیلے کے پھولوں کا ہار نَے میں لپٹا ہوا عجب بہار دکھاتا تھا۔ تمباکو لکھنؤ کا بڑا عمدہ خمیرہ جس کی خوشبو دور تک پھیلی ہوئی ان کی شئے لطیف (FineArt) سے گرویدگی کا پتا دیتی تھی۔

(ادبی دنیا)

محمد علی ردولوی — ایک مطالعہ — صلاح الدین احمد

محمد علی کا میدانِ تگ و تاز اودھ کی قصباتی فضا اور اس کی نرم رو زندگی ہے۔ اس فضا میں اس نے اپنی زندگی کے کم و بیش ستّر برس گذارے ہیں اور یہ ایک فطری تقاضا تھا کہ وہ اپنے فنی کارناموں میں اس فضا کا عکس پیش کرے۔ دنیا میں جتنے بڑے فن کار گذرے ہیں سب نے ایسا ہی کیا ہے اور جب تک ادب میں خالص فنی قدریں باقی ہیں ایسے فن پاروں کو عظمت و عزّت کے وہ مقامات حاصل رہیں گے جو فطری طور پر ان کا حق ہیں۔ آپ میں سے جن حضرات نے والٹر اسکاٹ کا 'آئی وان ہو' پڑھا ہے یا ایملی برانٹے کی 'وُودرنگ ہائٹس' یا گورکی کی 'خزاں کی ایک رات' یا موپساں کی 'دیہی' یا کالی داس کی 'شکنتلا' کا مطالعہ کیا ہے یا مرت چندر کا 'اناپورنا کا مندر' دیکھا ہے ان سے میں یہ سوال کرنا چاہتا ہوں کہ اپنے مطالعے کے استغراق میں کیا انھوں نے یہ محسوس نہیں کیا کہ وہ کسی طلسمی جھولے میں بیٹھ کر خود اس دنیا میں پہنچ گئے ہیں جس دنیا میں ان کا داستان گو سانس لے رہا ہے۔ وادیٔ ٹریڈا کے کسی لہلہاتے ہوئے جنگل کی معطّر گپھائیں ہوں یا شمالی برطانیہ کے ویران پہاڑی قلعوں کی سنگین اور کپکپاتی ہوئی نیم روشن خلوتیں، ہمارے حواسِ ظاہری نے دونوں میں سے کسی ایک کو محسوس نہیں کیا۔ لیکن فن کار کی طلسمی چھڑی کی ایک ہی جنبش سے ہم چشم زدن میں ان فضاؤں میں جا پہنچے ہیں اور ان رومانوں اور کہانیوں کے کرداروں کے دل کی دھڑکنیں ہمارے اپنے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں اور ہیرو کی آنکھوں کی چمک اور ہیروئن کے سانس کی خوشبو ہمارے کلبۂ ذہن اور مشامِ جان میں سرایت کر جاتی ہے اور ہم ان کے رنج و راحت کے شریک اور ان کے حاضر و غائب کے رفیق بن جاتے ہیں۔

اس کے خلاف آپ نے بیسیوں ایسے افسانے ملاحظہ کیے ہوں گے اور درجنوں ایسی کہانیاں پڑھی ہوں گی جو آپ کو بس یونہی چھوتی ہوئی سی گذر جاتی ہیں اور آپ کے دل یا دماغ پر اپنا کوئی نقش دیر پا نہیں چھوڑتیں۔ افسانے کی ان مختلف صورتوں میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر کا خالق اپنی تخلیق کے عناصر میں کسی مقصد کو شامل نہیں کرتا۔ وہ جس طرح زندگی کو دیکھتا ہے جس طرح اُسے محسوس کرتا ہے عین اُسی طرح اسے اپنے تصوّر کے خلوص اور اظہار کی شدّت کی تائید سے ہم تک منتقل کر دیتا ہے اور اس عملِ انتقال میں وہ اہلیت کم یاب جو اسے ارزانی ہوئی ہے اور جسے ہم فن کا نام دیتے ہیں بروئے کار آتی ہے اور اظہارِ محض کو حسنِ اظہار سے آراستہ کرتی اور سخنِ سادہ کو گرمیٔ گفتار عطا کرتی ہوئی اپنی منزل کو جا لیتی ہے۔ دوسری قسم کی تصانیف ان صاحبوں سے نسبت رکھتی ہیں جو فن کار نہیں بلکہ محض کاریگر ہوتے ہیں اور وہ ایک دیئے ہوئے نمونے پر گاہک کے حسبِ منشا اس کے کام کی چیز تیار کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی مصنوعات سے زندگی کے ادنیٰ اور معمولی کام تو لئے جا سکتے ہیں لیکن وہ شئے لطیف جسے اہتزازِ نفس اور بالیدگیٔ روح کا منبع کہیے اور جو سوز و ساز کی ہم رنگ کیفیتوں سے ہم آغوش ہوتی ہے ان کاریگروں کے تصوّر سے بھی ماورا رہتی ہے اور عنقا کی طرح ان کی پست ہمتوں پر اپنا سایہ بھی نہیں ڈالتی۔

اردو کے فن کار اور ادیبوں میں جو مادرِ فطرت کے آغوش میں پلے اور بڑھے ہیں اور جن کی سحر بیانی اسی کے سہانے لوریوں کی مرہون اور جن کی فکر و دانش اسی کی بتائی ہوئی پہیلیوں کی ممنون ہے محمد علی ایک یکتا اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ میں نے یکتا کا لفظ پورے ارادے اور ذمہ داری سے استعمال کیا ہے۔ وہ اس لحاظ سے یکتا ہیں کہ وہ اپنے ذاتی مطالعے کی حدود سے کبھی باہر نہیں جاتے اور وہ اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ بنیادی طور پر ایک قصہ گو ہیں اور ان کا کوئی قصہ کسی اڑتے ہوئے جذبے یا کسی ابلتی ہوئی تحریک سے جنم نہیں لیتا بلکہ ہمیشہ ان کے کسی خیال افروز مشاہدے یا اضطراب انگیز مطالعے کا نتیجہ ہوتا ہے اور وہ اس حیثیت سے بھی ایک امتیازِ خاص کے مالک ہیں کہ وہ من و تو کی حدود کو ایک بے مثال شانِ بے تکلفی سے عبور کر کے اپنے ناظر سے گھل مل جاتے ہیں گویا وہ خود قصہ نہیں لکھ رہے بلکہ وہ اور ان کا پڑھنے والا دونوں ہاتھ میں ہاتھ دیئے اس قصے میں سے روحانی طور پر

گزر رہے ہیں۔ یہ کیفیت انہیں سے خاص ہے۔ میری اس گذارش سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیئے کہ وہ زندگی کے محض ایک چابکدست عکاس ہیں ہرگز نہیں۔ زندگی کی تصویر کھینچنے کے ساتھ ساتھ وہ اس تصویر میں لطیف اور نادر رنگ بھی بھرتے جاتے ہیں اور یہ رنگ اپنی شوخی ان کی شوخیٔ طبع اور سُرخی انھیں کے خونِ دل سے مستعار لیتے ہیں۔ زندگی کا ہر کامیاب مصوّر ایک دیدۂ بینا کے ساتھ ایک چشمِ باطن سے بھی بہرہ یاب ہوتا ہے۔ محمد علی کو بصارت کے ساتھ بصیرت بھی ارزانی ہوئی ہے۔ وہ ایک نادرہ کار مصوّرِ محسوسات ہونے کے ساتھ ساتھ ایک زیرک ماہرِ نفسیات بھی ہیں اور ان کے بیشتر افسانے علم النفس خصوصاً اس کے جنسی پہلو کے بیش بہا مطالعات اور دستاویزات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کی تصویر کشی وہ نہایت اخلاص سے کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کا پس منظر بھی نمایاں کرتے ہیں اور اس کی پہیلیوں کا حل بھی بتاتے ہیں۔ حقیقتاً وہ تصویر کشی کے لئے بھی زندگی کا وہی پہلو چنتے ہیں جس میں کوئی نفسیاتی خصوصیت پائی جاتی ہو اسی لئے ان کی تصویریں سپاٹ نہیں ہوتیں بلکہ وہ ناظر کے حواس پر چھا جاتی ہیں اور بیشتر اوقات اس پر حملہ بھی کر بیٹھتی اور اس کے پندار کو چھلنی چھلنی کر دیتی ہیں۔

(ادبی دنیا)

حیدرآباد کا سالار جنگ میوزیم

حیدرآباد کا سالار جنگ میوزیم اس اعتبار سے کہ وہ ایک فردِ واحد نواب میر یوسف علی خاں سالار جنگ سوئم کی کوششوں کا نتیجہ ہے بے مثل ہے۔ مذکورہ عجائب گھر میں آرٹ کے وہ نادر خزانے محفوظ ہیں جو نواب موصوف نے اپنی حیات میں جمع کئے تھے۔

یہ عجائب گھر بنیادی طور پر دو شعبوں مغربی اور مشرقی پر مشتمل ہے۔ مشرقی آرٹ کے جو نمونے اس شعبے میں محفوظ ہیں ان میں قرآن شریف اور مشہور شعراء اور ادباء کی تصنیفات شامل ہیں۔ یہ تمام تصنیفات ماہر فن کاتبوں کی لکھی ہوئی ہیں اور ان پر حُسن کاری اور سجاوٹ بین الاقوامی شہرت کے مصوّروں نے کی ہے۔ ان میں سے بیشتر مسودّے بے مثل ہیں۔ سالار جنگ خاندان کے ہاتھ آنے سے پیشتر یہ نسخے جن جن بادشاہوں کی لائبریریوں میں رہے ہیں ان کے دستخط ان مسودات پر موجود ہیں۔

<u>میوزیم کا مشرقی شعبہ</u> قدیم چین (۱۰۰۰ - ۱۷۰۰ء) کی نادر اشیاء بھی سالار جنگ میوزیم کی زینت ہیں۔ اس میں مغل بادشاہوں اور شہزادوں کے ہتھیار بھی رکھے ہیں۔ ان ہتھیاروں کے پھلوں پر سونے چاندی سے پچی کاری کی ہوئی ہے۔ ان کے دستوں میں جواہرات جڑے ہوئے ہیں۔ یہ ہتھیار اپنی تاریخی اہمیت، پچی کاری اور مینا کاری کی وجہ سے عوام اور ناقدین کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

قالین اور غالیچے مشرقی امراء کے محلات کا ہمیشہ سے ایک جزو رہے ہیں قسم قسم کے قالینوں کے نمونے ہمیں سالار جنگ میوزیم میں نظر آتے ہیں۔ ان میں شمال مغربی ایران، تبریز، شیراز، اصفہان اور ہرات کے قالین شامل ہیں۔ یورپ اور ہندوستانی قالینوں کے نمونے بھی ان قالینوں کے ساتھ رکھے گئے ہیں۔

<u>مغربی شعبہ</u>۔ سالار جنگ میوزیم کے مغربی شعبہ میں لوئی چہاردہم اور لوئی پانزدہم کے زمانے کا فرنیچر، شیشہ نما چینی کے برتن، ڈریسڈن کی چینی اور چینی مٹی کے برتن رکھے ہوئے ہیں۔ اس شعبے میں رکھا ہوا ایک اطالوی بُت تراش کا بنایا ہوا میفسٹو فیلیس (ابلیس) اور مارگریٹ کا بُت آرٹ کا بے مثل نمونہ ہے۔ یہ مجسمہ لکڑی سے بنایا گیا ہے۔

میوزیم میں مشہور بت تراش بنزونی کا بنایا ہوا سنگ مرمر کا مجسمہ اپنی فنّی تفصیل کے لئے ایک نادر فن پارہ ہے۔ اس شعبے میں مشہور یورپی مصوّروں کی بنائی ہوئی تصویریں بھی رکھی گئی ہیں۔

ع۔م

نئی کتابیں اور رسالے

دیوانِ غالب اُردو

مرتب امتیاز علی عرشی۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ ضخامت ۴۳۲ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۸۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ کاغذ، طباعت، جلد، جلد پوش اعلیٰ۔ قیمت بیس روپے۔

اس کتاب میں غالب کا تمام اردو کلام تاریخی ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دیباچہ جس میں غالب کی زندگی کے حالات اور دیوان کے مختلف نسخوں کا ذکر ہے ۱۲۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے مرتب غالبیات کے مستند ماہروں میں سے ہیں۔ اس دیباچے میں انھوں نے متعدد نئی معلومات بھی درج کی ہیں۔ دیوانِ غالب کے مندرجہ ذیل نسخے اس نسخے کی ترتیب کے دوران میں مرتب کے زیرِ مطالعہ رہے ہیں۔ نسخۂ بھوپال ۱۸۲۱ء، نسخۂ شیرانی ۱۸۲۶ء، گل رعنا ۱۸۲۹ء، نسخۂ رام پور ۱۸۳۳ء، پہلا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۴۱ء، دوسرا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۴۷ء، نسخۂ لاہور ۱۸۵۲ء، نسخۂ رام پور ۱۸۵۵ء، تیسرا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۶۱ء، چوتھا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۶۲ء، پانچواں مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۶۳ء، انتخابِ غالب ۱۸۶۶ء، نسخۂ حمیدیہ ۱۹۲۸ء، لطیف ایڈیشن ۱۹۲۸ء، کتاب کے آخر میں شرح غالب، فہرست اشعار اور اشاریے کے تحت مفید مندرجات ہیں۔

شرح غالب — اس عنوان کے تحت اشعار کی وہ تمام تشریحیں جمع کی گئی ہیں جو مرزا صاحب نے احباب کے استفسار پر تحریر کی تھیں نیز ان کے خطوں کے وہ حصے بھی اس زمرے میں شامل کر لئے گئے ہیں جن میں انھوں نے اپنا کوئی شعر استشہاداً لکھا تھا۔ عنوانِ شرح کے تحت مرزا کے تمام متحد المضمون فارسی و اردو اشعار بھی درج کر دئے ہیں۔

فہرست اشعار — آخر میں ایک فہرست اشعار ہے جس میں دیوان کی تمام مستقل چھوٹی بڑی نظموں کا پتہ ان کے پہلے شعر سے دیا گیا ہے۔ اس کی ترتیب حروفِ تہجی پر رکھی گئی ہے۔

اشاریے — فہرست اشعار کے بعد تین اشاریے ہیں۔ ان میں سے پہلا اشخاص، اقوام اور فرقوں کا ہے دوسرا مقامات کو ظاہر کرتا ہے اور تیسرے میں کتب و رسائل مذکور ہوئے ہیں۔

تصویریں — اس نسخے میں چار تصویریں شامل کی گئی ہیں۔ دو غالب کی اور دو دیوان کے مخطوطوں کے ایک ایک صفحے کی۔ غالب کی خیالی تصویر عبدالرحمٰن چغتائی کے مُوقلم کا نتیجہ ہے۔ دوسری تصویر اس فوٹو کی عکسی نقل ہے جو مرحوم شیخ عبدالقادر نے اپنے شائع کردہ دیوانِ غالب میں چھاپا تھا۔ یہ تصویر شیخ عبدالقادر مرحوم کو لالہ سری رام صاحب مؤلف خم خانۂ جاوید سے ملی تھی جو ان کو اپنے عمِ بزرگوار رائے بہادر پیارے لال صاحب آشوب سے ملی تھی۔ یہ عکسی تصویر رائے بہادر ممدوح کو مرزا غالب نے دی تھی۔

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ موجودہ تمام نسخوں سے مستند ترین ہے۔ مرتب کا زندگی بھر کا مطالعہ اور کئی سال کی محنت اس کی ترتیب کی پشت پر ہے۔ ہر اچھی کتاب کے دستور و معمول کے مطابق اس کتاب کے ساتھ بھی غلط نامہ شامل ہے۔ یہ کتاب ہر اہلِ ذوق کے پاس ہونی چاہیئے اور کسی لائبریری کو اس سے خالی نہیں رہنا چاہیئے

انتخابِ ریاض خیرآبادی

از مظفر حسین شمیم۔ ناشر اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ ضخامت ۱۹۲ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش اوسط۔

قیمت ڈھائی روپے - اردو مرکز گنپت روڈ لاہور سے بھی کتاب مل سکتی ہے -

ریاض خیرآبادی اپنے رنگ کے منفرد شاعر تھے - امیر مینائی کے شاگردوں میں سے آپ کو بہت مقبولیت حاصل رہی ہے - کتاب میں سید عقیل احمد جعفری کے قلم سے ریاض کے حالاتِ زندگی اور مرتب کے قلم سے کلامِ ریاض پر طویل تبصرہ درج ہے -

تذکرۂ شعرائے قدیم نظہر نگر (ترچناپلی)

از حسرت سہروردی ملنے کا پتہ سیکرٹری ٹامل ناڈ اردو مجلس نشین تتے لگر ترچناپلی ۳ - قیمت ایک روپیہ - ضخامت ۹۶ صفحے - تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کاغذ طباعت، کتابت، جلد، جلد پوشش اوسط -

حسرت سہروردی مدراس یونی ورسٹی میں اردو کے ریسرچ سکالر ہیں - اس کتاب میں انھوں نے شعرائے ترچناپلی کے حالات وکلام درج کئے ہیں - کتاب کے شروع میں پروفیسر عبدالقادر سروری کا مقدمہ ہے - حضرت نظہر دلی سے لے کر حضرت عبدالغفور راز تک جن شعراء کا تذکرہ اس کتاب میں ملتا ہے ان کی زبان ایسی ہے کہ ان میں سے بیشتر دکن کے نہیں شمالی ہندوستان کے ہیں -

جدید فارسی شاعری

از منیب الرحمٰن - ناشر ادارۂ علومِ اسلامیہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ - ضخامت ۱۳۲ صفحے - تقطیع ۲۲×۱۸ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے - کاغذ اور طباعت عمدہ - کتاب کے آخر میں لغات مصادر، انگریزی الفاظ اور فہرست یعنی اشاریہ درج ہے - یہ مقالہ بڑی محنت سے لکھا گیا ہے - جدید فارسی شاعری کی ابتدا تقریباً ۱۹۰۶ء سے ہوتی ہے جب ایک مختصر سی جدو جہد کے بعد ملک کے قوم پرست بادشاہِ وقت مظفرالدین شاہ سے اپنی مانگیں منوانے میں کامیاب ہوئے - اس سے پہلے فارسی شاعری اپنی انحطاطی شکل میں بھی روایت کی توانائی رکھتی تھی - جدید فارسی شاعری میں بھی روایت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا ہے مگر اس کے خلاف نئے امکانات کی جستجو بھی جاری ہے - جدید فارسی شاعری کے پیش روؤں میں ملک الشعراء بہار کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے - اس کے بعد فرخی، ابوالقاسم عارف، ایرج، عشقی، پروین اعتصامی، فریدون توللی، فرخ زاد اور کتنے ہی جدید فارسی شعراء کا ذکر ہے -

سلکِ گہر

صالحہ عابد حسین کے مضامین کا مجموعہ - پبلشر رائے صاحب لام پال اگروال اکٹرہ الہ آباد ۲ - قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے - ضخامت ۱۷۲ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت، طباعت، جلد، کاغذ اوسط -

یہ مضامین گزشتہ ۱۵ سال میں وقتاً فوقتاً لکھے گئے اور مختلف جلسوں اور مجالسِ عزا میں پڑھے گئے - ان مضامین میں مصنفہ نے کوشش کی ہے کہ اسلام کی درخشندہ و بے مثال ہستیوں کی زندگی اور سیرت کی ایک جھلک سیدھے سادے انداز میں پیش کی جائے -

چاند تارے

مرتب بزمِ ریاض الادب کوٹری - ملنے کا پتہ مکتبہ اشاعت اردو کوٹری، مغربی پاکستان - قیمت دو روپے آٹھ آنے - ضخامت ۱۹۲ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت، طباعت، کاغذ اوسط -

اس کتاب میں کامل صدیقی کی غزلیں اور نظمیں، وفا راشدی کے مقالات و مکاتیب، افضل سدوزئی کے افسانے، جلیل احمد صدیقی کے کہانیوں کے ترجمے اور شاد کلکتوی کا مزاحیہ کلام درج ہے -

کشمیری زبان اور شاعری

مصنف عبدالاحد آزاد پبلشر کلچرل اکادمی جموں و کشمیر، سری نگر - ضخامت ۲۱۸ صفحے - تقطیع ۲۲×۱۸ کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ - قیمت پانچ روپے -

اپنے موضوع پر یہ پہلی اور جامع کتاب ہے - عبدالاحد آزاد مرحوم نے کشمیری شاعری کو پہلی بار طبقاتی سماج کا احساس و ادراک عطا کیا - وہ پہلے شخص تھے جن کے دل میں کشمیری زبان اور ادب کی ترقی و ترویج کی پُرخلوص تڑپ تھی - وہ خود مہجور کی شخصیت سے متاثر تھے - آزاد مرحوم نے مسلسل کوشش سے جو مسودات تیار کئے انھیں سے یہ کتاب مرتب ہوئی ہے - تجویز یہ ہے کہ ان مسودات کو تین جلدوں میں شائع کیا جائے - یہ کتاب پہلی جلد ہے - کتاب قابلِ مطالعہ ہے -

منتخب کشمیری منظومات

چھ جلدوں میں شمس فقیر، آزاد، حبہ خاتون، حقانی، وہاب مقبول کرالہ واری کشمیری زبان کے مشہور شعراء کا کلام اردو ترجمے کے ساتھ کلچرل اکادمی جموں و کشمیر نے شائع کیا ہے - کتابیں حسین و جمیل چھپی ہیں - ہر ایک کتاب کی قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے ہے -

سبدِ گل

۱۴ - نومبر کو پنڈت جواہر لال نہرو کے جنم دن کی تقریب میں بخشی غلام محمد صاحب وزیر اعظم کشمیر کی سرکاری قیام گاہ پر ایک محفلِ مشاعرہ منعقد ہوئی جس میں فارسی، اردو، کشمیری، گلگتی، ڈوگری اور ہندی کے شعراء نے شرکت کی۔ اس مشاعرے میں پڑھی گئی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ 'سبدِ گل' کے نام سے کلچرل اکادمی جموں و کشمیر نے شائع کیا ہے۔ ضخامت ۲۰×۲۶/۸ کے ۴۶ صفحے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔

شعر و حکمت

حکیم نیّر واسطی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر رضی الدین، ادارہ مطبوعات مجلس بو علی سینا بیرون مستی گیٹ لاہور۔ قیمت تین روپے۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ضخامت ۱۶۰ صفحے۔ کاغذ، طباعت، کتابت، جلد نہایت عمدہ۔

حکیم نیّر واسطی اختر شیرانی کے عاشقوں میں سے ہیں اور یہی رنگ ان کے کلام پر بھی غالب نظر آتا ہے۔ نظم ہو یا غزل یہ فن کی پختگی کو کہیں چھوڑتے نہیں۔ محرابِ حرم کے عنوان سے اسلامیات سے متعلق بہت اچھی نظمیں اور نعتیں ہیں۔ نیّر ہی کا ایک شعر کلامِ نیّر کی بہترین داد ہے

نورِ روحِ قدس کا ہم نوا ہے
نیّر تری شاعری کی کیا بات

برگِ آوارہ

حبیب جالب کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر مکتبۂ کارواں، ایبک روڈ، انارکلی لاہور۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد پوشش نہایت عمدہ۔ قیمت تین روپے

کتاب بڑی تقطیع کے ۱۲۶ صفحوں پر مشتمل ہے۔ حبیب جالب پاکستان کے نوجوان شاعر ہیں۔ مشاعروں کو اپنے دلآویز ترنم سے لوٹتے ہیں لیکن صرف یہی نہیں ان کے کلام میں بھی نیا پن ہے، رس ہے اور اس کے ساتھ تیکھا پن بھی ملاحظہ ہو۔

اجنبی دیاروں میں پھر رہے ہیں آوارہ

اے غمِ جہاں تو نے یہ بھی دن دکھائے ہیں

گھنی چھاؤں ہے دو گھڑی بیٹھ لو ۔۔۔ کڑی دھوپ میں جاؤ گے کس کے پاس
نہ وہ ادائے تکلّم نہ اختیارِ زباں ۔۔۔ مگر یہ ضد کہ ہمیں اہلِ لکھنؤ کہیے

ایک اور رنگ بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

لال دین کی کوٹھی دیکھی رنگ بھی جس کا لال
شہر میں رہ کے خوب اڑائے دہقانوں کا مال
اور لے اجداد نے بخشی مجھ کو یہ جاگیر
روئے مکت کبیر

شعر و ادب

سید اختر علی تلہری کے ادبی مضامین کا مجموعہ۔ ملنے کا پتہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔ قیمت تین روپے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحے ۲۰۶۔

اس مجموعے میں مصنف کے ۹ علمی مضامین شامل ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں اردو شاعری اور رنگِ وتبدل، شاعروں کی افادیت، انسانیت پسند ادب، ڈیمیٹ کا سرمایۂ شاعری و ادب، موازنۂ مومن و غالب، مسدس مدوجزرِ اسلام، آثر لکھنوی کی غزلیہ شاعری، علّامہ حالی کی فارسی و عربی شاعری۔ مصنف کا نام ہی مضامین کی جامعیت کی ضمانت ہے۔ حال ہی میں یو، پی گورنمنٹ نے اس کتاب پر مصنف کو انعام بھی دیا ہے۔

مجاز و حقیقت

از پروفیسر نکہت شاہجہان پوری۔ پبلشرز رائے صاحب رام دیال، اگروال کٹرہ الہ آباد۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۷۲ صفحے۔

یہ کتاب نکہت صاحب کی نظموں اور آخر میں تجربات و تجزیۂ شعری پر مشتمل ہے۔ سب سے دلچسپ حصہ بزمِ رومان کے عنوان سے سراپائے محبوب ہے

گلبن

مصنف صفدر آہ سیتاپوری۔ ناشر کتاب کدہ ۱۳۰ والکیشور روڈ بمبئی ۶۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ضخامت ۴۸ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کاغذ اوسط۔ کتابت و طباعت عمدہ۔ کتاب مجلد ہے۔

کتاب کے مصنف جناب صفدر آہ سیتاپوری کہنہ مشق شاعر اور صاحبِ علم ادیب ہیں۔ اس کتاب میں موصوف کی ۷ نظمیں شامل ہیں۔ صفدر آہ صاحب کی جملہ نظمیں تنوع، ترقی پسند شعور، افادیت اور فکری توازن کا بہت اچھا نمونہ ہیں۔ صرف ایک نظم ملاحظہ ہو 'ابنِ آدم کا عزم'

یہ خارزارِ جہاں صاف کر رہا ہوں میں
زمین پہ ہے بنانا مجھے خود اپنا بہشت

نزے بہشت کو ٹھکرا کے میں نکل آیا
میں آدمی ہوں اطاعت نہیں ہے میری سرشت

نہیں وہ چاہیئے جو ہاتھ اُٹھا کے ملتا ہے
چمن ہو اپنا گل اپنے ہوں اور اپنی کشت

مقدرات کی گھتی ہے اب تو ضیقِ نفس
شکستہ کرنا ہے زنجیرِ حلقہ ہائے نوشت

میں آرہا ہوں سنبھال اپنے چاند تاروں کو
لگے گی اوجِ ثریا پہ خاکِ ارض کی خشت

وہ دیکھ میرے ہراول فضا سے آگے ہیں
کشش کی ٹوٹ چکی ہے ہر ایک قیدِ زشت

نہ کرسکیں گے حکومت اب عقلِ انساں پہ
محافظانِ حرم اور لعبتانِ کنشت

نغمۂ حسرت

حسرت موہانی کے شاگردِ رشید جناب شفقت کاظمی کی غزلوں کا مجموعہ ناشر محمد افضل صاحب پدر مالک علمی کتب خانہ مظفر گڑھ، پاکستان۔ قیمت تین روپے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ ضخامت ۱۸۴ صفحے۔ کتابت طباعت، جلد اوسط۔

شفقت کاظمی کی غزلوں میں سوز و گداز ہے۔ حسن کا احساس ہے اور عشق کی عظمت کی جھلک بھی۔ موصوف اس نکتے کو بخوبی سمجھتے ہیں کہ غزل کی زبان کیا ہونی چاہیئے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

زندگی موردِ الزام نہیں
میری تقدیر میں آرام نہیں

بات اربابِ جفا کی جو کہیں چل نکلے
یہ ممکن ہے کہ ہم ذکر تمہارا نہ کریں

اب طبیعت کہیں نہیں لگتی
شوقِ ناکام کی دہائی ہے

تجھ پہ آیا دلِ شیدا یوں کہ
تیری چاہت کا سبب یاد نہیں

وہاں سو یا کب بے فکر کوئی
یہاں شب بھر منا جاتیں رہی ہیں

مہ لقا

مرتبہ ثمینہ شوکت ایم اے لکچرار اردو زنانہ کالج عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد۔ ناشر نیشنل فائن پرنٹنگ پریس ۴ کمان حیدرآباد دکن۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۱۸۰ صفحے۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

مہ لقا بائی چندا حیدرآباد کی ایک صاحبِ دیوان شاعرہ تھیں یہ کتاب ان کے حالات اور مجموعۂ کلام پر مشتمل ہے۔

صحت کی کہانی ایک ڈاکٹر کی زبانی

از ڈاکٹر محمد نصیر الدین۔ شائع کردہ سوسائٹی پبلشنگ ہاؤس زین لسبیلا ۱۹۸ ڈی۔پی، ای، سی سوسائٹی کراچی ۲۹۔

کتاب ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۴۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ کاغذ کتابت طباعت اوسط، کتاب مجلد ہے۔ قیمت ۵ روپے۔ اردو میں اس قسم کی فنی کتابیں کم ہیں۔ یہ کتاب بلحاظ مندرجات بڑی جامع اور مفید ہے۔ صحت اور مرض سے لے کر مختلف امراض اور ان کو دور کرنے کے طریقے اس کتاب میں شرح و بسط سے درج ہیں۔

بٹوارہ (ناول)

مصنف سی، ایل کاوش۔ ضخامت ۳۵۲ صفحات ناشر تاجرِ کتاب گھر سانتا کروز (ایسٹ) بمبئی۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔ قیمت درج نہیں تعارف خواجہ احمد عباس نے لکھا ہے۔

ناول ایک شرنارتھی خاندان کی کہانی ہے جو تقسیمِ ملک کے بعد صوبہ سرحد سے آکر ڈیرہ دون میں آباد ہو گیا ہے۔ اس خاندان کے سربراہ دھنی رام کی دوائیوں کی دکان ہے۔ بازار کے دوسرے دکاندار دوائیاں بلیک مارکیٹ میں فروخت کرتے ہیں مگر دھنی رام ایمان دار ہے اور اسی وجہ سے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ بڑا بیٹا رام سروپ لالچ میں آکر بلیک مارکیٹ شروع کر دیتا ہے اس وجہ سے جھگڑا ہوتا ہے اور بٹوارہ ہو جاتا ہے۔ رام سروپ آدھا مکان اور پوری دکان ہڑپ کر لیتا ہے۔ دوسرے بھائی رام اوتار اور رام نرائن ماں سہاگی اور دادا پیڑا خان اکٹھے رہ جاتے ہیں اور مکان کے آنگن میں دیوار چن دی جاتی ہے مختلف اتار چڑھاؤ کے بعد بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور دیوار ڈھا دی جاتی ہے۔

پیڑا خان کو ڈیرہ دون میں اپنے وطن پشاور کی یاد آتی ہے۔ مصنف نے بڑے مؤثر انداز میں بوڑھے کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ سب سے جاندار کردار سہاگی کا ہے جس کی ممتا کسی رکاوٹ اور بندھن کو خاطر میں نہیں لاتی اور بالآخر بچھڑوں کو ملا دیتی ہے۔ رام اوتار اور اس کی بیوی کا کردار کم و بیش مثالی ہے۔ چندر داس کا جیوتشی بن کر اور رام نرائن کا پولیس انسپکٹر بن کر سیٹھ ہرجی مل کو بے وقوف بنانا

ہندوستانی فلموں کی یاد دلاتے ہیں۔ ان واقعات کا اصل قصّہ سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ بہرحال گھریلو جھگڑوں، معاشی مجبوریوں اور سماج دشمن عناصر کو مصنّف نے بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے اور آخر میں اشارہ کیا ہے کہ یہ صرف ایک خاندان کی نہیں ایک ملک کی کہانی ہے جس کا بٹوارہ ہوگیا ہے۔ (ش۔ح)

فنِ خطابت

مصنّف سیّد کلب مصطفٰے۔ ناشر ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ۔ ضخامت ۲۸۶ صفحات۔ قیمت ۵ روپے۔ مجلّد مع گرد پوش۔ کتابت، طباعت اچھی۔

اردو زبان میں بہت سے موضوعات پر کوئی جامع اور مستند کتاب تو کیا ایسی کتاب بھی کمیاب ہے جو ایک عام قاری کی ضرورت کو پورا کر سکے۔ خطابت بھی ان ہی موضوعات میں سے ایک ہے اس لحاظ سے سیّد کلب مصطفٰے صاحب کی یہ کوشش بڑی قابلِ قدر ہے۔ انگریزی کی تقریباً تین درجن کتابوں سے استفادہ کرکے مصنّف نے سلیس اور عام فہم انداز میں بتایا ہے کہ خطابت کیا ہے ایک اچھے خطیب کے لئے کون سی باتیں ضروری ہیں اور ایک اچھی تقریر کو کن خوبیوں کا حامل ہونا چاہیئے۔

خطابت سے انھوں نے صرف مجمع کے سامنے تقریر کرنا مراد نہیں لیا ہے بلکہ روزمرّہ زندگی کے تمام پہلوؤں جیسے تجارت، وکالت اور سیاست کا احاطہ کیا ہے اور ہر پہلو کے متعلق مفید اور ضروری باتیں درج کی ہیں۔

کتاب نظری اور عملی دو حصّوں میں منقسم ہے۔ نظری حصّے میں خطابت کی ابتدا اور ارتقا، اہمیت اور دوسرے علوم سے اس کے تعلق کا ذکر کیا گیا ہے عملی حصّے میں خطابت کے مبادیات، مشق و محنت، حرکت و آواز اور مجمع کی نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ کوئی شخص محض کتاب کے مطالعے سے کسی فن کا ماہر نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لئے خداداد صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ مشق و محنت کے ذریعے بھی آدمی کسی فن میں کمال حاصل کر سکتا ہے اور مصنّف نے ایسی کئی مثالیں دی ہیں۔

موجودہ جمہوری دور میں قدم قدم پر تقریر یا مخاطبت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسکولوں اور کالجوں، سماجی، مذہبی اور تجارتی اداروں سے لے کر مجالسِ قانون ساز تک ہر جگہ تقریر کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کتاب ان تمام لوگوں کے لئے مفید ثابت ہوگی جو اس فن کے مبتدی ہیں۔

مصنّف نے اس کتاب میں بہت سے خطابیہ جملے، لطائف و ظرائفِ مجلسوں کے آئین و آداب اور مناسب موقعوں کے لئے اشعار بھی شامل کئے ہیں جس سے اس کتاب کی افادیت میں اور اضافہ ہوگیا ہے۔ کتاب ناشر سے طلب کی جا سکتی ہے۔ (ش۔ح)

رسالے

نگار ہندی سالنامہ ۱۹۵۹ء پبلشر ادبستان اردو محل بازار امرت سر۔ قیمت دو روپے۔ مقالات نگاروں میں قاضی عبدالودود، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، مالک رام، منوہر سہائے انور، عبادت بریلوی اور کتنے ہی ممتاز لکھنے والے ہیں۔ افسانہ نگاروں میں سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ، کوثر چاندپوری کا نام قابلِ ذکر ہے، جوش ملیح آبادی، روش صدیقی، ندیم قاسمی، شمیم کرہانی اور جگن ناتھ آزاد حصّہ نظم کے چند ممتاز نام ہیں۔ طنز و مزاح میں کنہیا لال کپور اور غلام احمد فرقت کی تخلیقات شامل ہیں۔ ۲۲۰ صفحوں پر مشتمل اس سالنامے نے معیاری ادب پیش کیا ہے۔

ساقی خاص نمبر (ادب آہنی پردے کے پیچھے) قیمت ڈھائی روپے۔ اشتراکی نظام کے تحت دنیا کا ایک بڑا حصّہ ہے۔ اس خاص نمبر میں دنیا کے اس حصّے کے ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان تمام مضامین کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ ان ملکوں میں جس قسم کے حالات رائج ہیں فن کار اور ادیب وہاں جس ماحول میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان حالات کے تحت کسی قسم کی ذہنی آزادی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

خاتونِ پاکستان — انقلاب نمبر۔ مدیر شفیق بریلوی۔ قیمت فی پرچہ ایک روپیہ۔ ضخامت ۱۴۰ صفحے۔ ملنے کا پتہ پوسٹ بکس نمبر ۱۹۹۰، صدر کراچی۔

ماحول۔ ترتیب دینے والے۔ حمیدہ سلطان، ظفر ادیب قیمت چار روپے سالانہ۔ ملنے کا پتہ ماحول اردو بازار دلّی

کاروانِ ادب — اردو لٹریری سوسائٹی سینٹ زیویرز کالج بمبئی کا سالانہ میگزین ایڈیٹر پروفیسر این، ایس گوریکر۔ رسالہ ٹائپ میں چھپا ہے اور مضامین معیاری ہیں۔

جائزہ ۵۔ اگست ۱۹۵۹ء پاک پبلیکیشنز ۴۔ امریکن لائف بلڈنگ میکلوڈ روڈ کراچی۔ چندہ سالانہ دس روپے۔ قیمت فی پرچہ ایک روپیہ۔ اس رسالے میں اچھی تحریروں کا ذمے دارانہ انتخاب درج ہوتا ہے۔ ڈائجسٹ قسم کا یہ رسالہ اچھے انتخاب کا حامل ہے

ادبی دنیا — خاص نمبر۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے ایڈیٹر صلاح الدین احمد ملنے کا پتہ، دفتر ادبی دنیا مال روڈ لاہور، ضخامت ۲۰۸ صفحے اختر شیرانی پر ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کا مقالہ قابلِ مطالعہ ہے۔ محمد علی ردولوی کی یاد میں تین قابلِ قدر مضامین اس شمارے میں شامل ہیں۔ دیگر منظومات اور مضامین بھی بہت اچھے ہیں۔

موصولات

یادِ ضیا۔ مرتبہ پرکاش ناتھ پرویز، ناجر، شملہ۔ ۶۰ صفحے کے اس کتابچے میں پروفیسر پرشوتم لال ضیا مرحوم کی پانچ غزلیں، قطعات تاریخ اور ماتی نظمیں اور تاثرات درج ہیں۔

موازنے۔ مرتبہ شرتی خالدی۔ صفحات ۴۷۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ بابا بک ڈپو، اتوارہ بھوپال

سیرتِ طیبہ۔ سہ روزہ 'دعوت' دہلی کی خصوصی پیش کش۔ تعداد صفحات ۲۴۰۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے

ہند امروز و فردا۔ وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو کے ان خطبات کا فارسی ترجمہ جو انھوں نے گزشتہ سال "آزاد میموریل لیکچرز" کے تحت دئے تھے اس کو تہران میں ہندوستانی سفارت خانے کے ادارۂ اطلاعات نے شائع کیا۔

آنند امرت بانی / **لاکھ لاکھ روپے کی ایک بات** — دونوں کتابوں کے مرتب اور مصنف ملک راج آنند ہیں۔ ملنے کا پتہ۔ آنند بک ڈپو درگیانہ تیرتھ امرت سر۔ قیمت فی کتاب ایک روپیہ ۷۵ نئے پیسے

شفیق اینڈ ہز آرٹ شفیق جونپوری کے فن پر انگریزی میں ۲۹ صفحے کا یہ کتابچہ عزیز ربانی عزیز نے مرتب کیا ہے۔

زرعی پیداوار میں نمایاں اضافہ

مرکزی وزارت خوراک و زراعت کے محکمۂ زراعت کی سالانہ رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ سال کے دوران میں زرعی پیداوار کا مجموعی عدد اشاریہ (بنیاد ۱۹۴۹-۵۰ء = ۱۰۰) ۱۹۵۶-۵۷ء کے عدد اشاریہ ۱۲۳ء۶ پر ۱۴ء۳ فی صد کے اضافے کے بعد ۱۴۱ء۰ ہو گیا۔ غلہ کی پیداوار ۷ کروڑ ۳۵ لاکھ ٹن تک پہنچ گئی جبکہ اس سے پہلے کسی سال میں اتنی زیادہ پیداوار نہیں ہوئی تھی۔ پٹ سن کی تقریباً ۵۲ لاکھ گانٹھیں پیدا ہوئیں۔ تلہن کی پیداوار ۴۶ لاکھ ٹن ہوئی اور گنے سے ۷۲ لاکھ ٹن گڑ تیار کیا گیا۔ صرف کپاس کی پیداوار ہی گزشتہ سال کی طرح سطح پر ساکن رہی۔

دوسرے پنجسالہ پلان کے دوران میں کی گئی ترقیاتی کوششوں کے اثر کا، جو ۱۹۵۸-۵۹ء کی پیداوار میں اضافے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے، ذکر کرتے ہوئے رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ مرکزی حکومت نے ریاستی حکومتوں کو ان کے زرعی پیداوار کے پروگراموں کے لئے مالی اور ٹیکنیکل امداد مہیا کرنا بدستور جاری رکھا۔ ۱۹۵۹-۶۰ء کے دوران میں ریاستوں کو مالی امداد مہیا کرنے کے لئے ۷۰ء۳۰ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی۔ ۴۳ء۷۷ کروڑ روپے طویل المدت قرضوں کے لئے، ۱۵ء۰۰ کروڑ مختصر المدت قرضوں کے واسطے اور ۴ء۳۹ کروڑ روپے امدادی رقوم کی فراہمی کے لئے۔

جلد

تقطیع

آج کل دہلی

احمق پھپھوندوی

(انتخاب)

پالسی کی ملک میں بھر مار رہنے دیجئے
بادشاہت کے لئے بیوپار رہنے دیجئے

ہیڈ کر دیجے مدد کو شہر میں لیکن مجھے
گاؤں کا اپنے ہی چوکیدار رہنے دیجئے

شیخ صاحب آپ پر کھلتا نہیں پتلون و کوٹ
بس وہی انگا وہی شلوار رہنے دیجئے

مجھ کو اپنا سست رو چھکڑا ہی کافی ہے حضور
آپ اپنی تیز موٹر کار رہنے دیجئے

کشتیٔ دل کی بحر آنر میں
لاٹ صاحب نے ناخدائی کی

ہوتے کھائیں گے صورتِ نمرود
ہے جنہیں آرزو خدائی کی

وہ جنازے پہ میرے کہتے ہیں
اب کہو کس نے بے وفائی کی

دل کیا ہم نے نذرِ لارڈ چارج
کیسے کھوسٹ سے آشنائی کی

مُنڈ لیا جا کر اس کے کوچے میں
کیا حجامت ہوئی ہے نائی کی

سچ تو یہ ہے کہ شیخ جی تم نے
ناک کاٹی ہے پارسائی کی

آنکھوں نے رو کے نام ہی بالکل ڈبو دیا
گنگا کا، گھاگرا کا، اٹک کا، چناب کا

شیخ اشتہار بانٹتے پھرتے ہیں شہر میں
نیلام ہونے والا ہے ٹھیکہ شراب کا

مطلب یہ ہے کہ میں تو جلوں وہ ہوں سرخرو
سگرٹ مجھے ہے اور رقیبوں کو پان ہے

اس چشمِ مست پر بھی پکیٹنگ چاہیئے
وہ بھی تو اک کھلی ہوئی مے کی دکان ہے

اعزاز بھی خطاب بھی بسکٹ بھی چائے بھی
سچ پوچھئے تو خیر بڑا بھاگوان ہے

صاحب بہادروں سے بہت بھاگتا ہے دل
اب اس کو ڈیم فول کا خوگر بنائیں گے

اپنی مبارک باد کو
مسرّت افروز بنائیے

نیک خواہشات بھیجنی ہوں یا مبارک باد کے پیغام — تہنیتی تار (گریٹنگز ٹیلی گرام) سے بھیجئے۔

مبارک باد کے تار باتصویر فارم پر اور دل کش و خوب صورت لفافے میں پہنچائے جاتے ہیں۔

مختلف ذاتی اور سماجی تقریبات کے لئے بہت سے موزوں جملوں کی ایک فہرست موجود ہے۔ اس میں سے آپ اپنی پسند کا جملہ منتخب کر سکتے ہیں۔

مبارک باد کے عام تار کی کم سے کم فیس ۵۰ نئے پیسے ہے پھر اضافی لفظ کے لئے ۲ نئے پیسے مزید ادا کرنے پڑیں گے۔

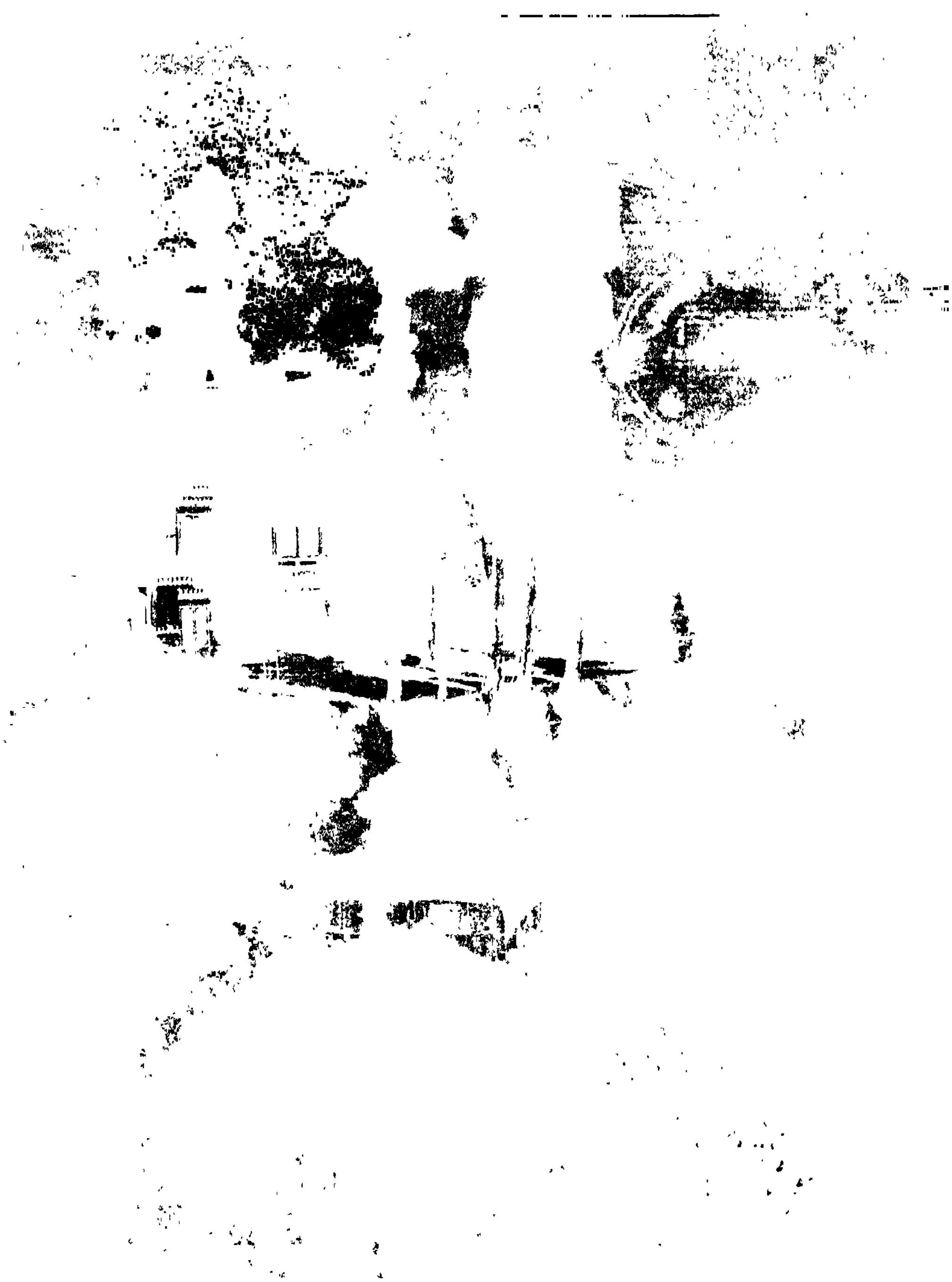
اسے گریٹنگز یا ڈی لکس تار سے بھیجئے

ڈی لکس سروس

جو لوگ اپنے تار میں زیادہ شاندار اور خوبصورتی پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں، ڈی لکس سروس انہیں کے لئے ہے۔

تار بھیجتے وقت یا ہیں سرکیس۔ گریٹنگز کے نام کالم میں فقط ڈی لکس ضرور لکھئے۔ آپ کا تار ایک خاص تہنیتی پیغام پر بھیجا جائے گا۔ اس کے لئے تار کی عام فیس کے علاوہ آپ کو صرف ۲۵ نئے پیسے ادا کرنے ہوں گے

پوسٹس اینڈ ٹیلی گرافس ڈیپارٹمنٹ



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل

جیٹھ شک سمت ۱۸۸۲
جون ۱۹۶۰ء

۶۰ نئے پیسے

(18)
D
18 (18)



ترتیب

سرورق:۔ پنگھٹ کی اور۔ عمل: جونتش بھٹاچارجی

رسالہ کی پُشت پر:۔ موتی مسجد، لال قلعہ دہلی

سالانہ چندہ:۔
ہندوستان میں:۔ سات رُپے
پاکستان میں:۔ سات رُپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:۔
ہندوستان میں:۔ ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ دس آنے (پاک)

غیر ممالک میں:۔ ایک شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو، اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلس ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)

جی انجا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)

(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر:۔ مظفر شاہ

جلد ۱۸۔ نمبر ۱۱

جیشٹھ شک سمت ۱۸۸۲

جون سنہ ۱۹۶۰ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

چین اور ہندوستان کے وزرائے اعظم کی حالیہ گفتگو میں سرحد کے تنازعہ کا کوئی حل تو نہیں نکل سکا مگر اس سے مزید بات چیت کا دروازہ کھل گیا ہے۔ چنانچہ دونوں وزرائے اعظم نے اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ دونوں حکومتوں کے عہدے دار مل کر اس سال جون سے ستمبر تک سرکاری دستاویزات، دوسرے کاغذات اور نقشوں وغیرہ کا جائزہ لیں اور غور و خوض کے بعد ان معاملات پر اپنی رپورٹ پیش کریں۔ یہ رپورٹ مزید بات چیت کے لئے مفید ثابت ہوگی۔ اُمید کی جانی چاہیئے کہ چین کے ارباب حل و عقد ہندوستان کے موقف کو سمجھیں گے اور سرحدی تنازعات کا مناسب حل نکل آئے گا۔ ہندوستان صلح و آشتی کا خواہاں ہے اور امن و سلامتی کے راستہ پر گامزن ہے۔ اسی مقصد سے اُس نے غیر جانبداری کی پالیسی اختیار کی ہے اور پُرامن بقائے باہم کے اصولوں کو اپنایا ہے۔

بمبئی کی ریاست کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور یکم مئی سے مہاراشٹر اور گجرات کی دو ریاستیں وجود میں آ گئی ہیں۔ یہ فیصلہ دونوں علاقوں کے اتفاق رائے سے ہوا۔ یقین ہے کہ دونوں ریاستیں تعمیر و ترقّی کے لئے صحت مند مسابقت کے جذبہ سے کام لے کر آگے بڑھیں گی، اور ملک کی مشترکہ دولت میں اضافہ کریں گی۔

گجرات کے پہلے گورنر نواب مہدی نواز جنگ مقرر ہوئے ہیں۔ آپ آندھرا پردیش کی کابینہ کے ممبر رہ چکے ہیں۔ اس سے پہلے حیدرآباد میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ نواب صاحب کو علم و ادب سے بڑی دلچسپی ہے اور سماجی کاموں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔

سینٹرل اسٹیٹسٹیکل آرگنائزیشن نے قومی آمدنی کا جو جائزہ شائع کیا ہے اس کے مطابق ۱۹۵۸-۵۹ء میں ۱۹۵۷-۵۸ء کے اعداد و شمار کے پیش نظر قومی آمدنی میں ۷ء۳ فی صدی اضافہ ہوا۔ اس جائزہ میں پچھلے گیارہ سال کے قومی آمدنی اور فی کس آمدنی کے اعداد و شمار پیش کئے گئے ہیں ان اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوسرے پنج سالہ پلان کے پہلے تین سال میں قومی آمدنی بقدر ۱۱ء۵ فی صدی بڑھ گئی جب کہ پہلے پنج سالہ پلان کی پوری مدّت میں قومی آمدنی میں ۱۸ء۴ فی صد اضافہ ہوا تھا۔ اسی طرح فی کس آمدنی کا اضافہ ان دونوں مدّتوں میں بالترتیب ۷ء۳ فی صدی اور ۱۱ء۱ فی صدی رہا۔

چترنجن کے ریلوے انجن بنانے والے کارخانہ نے اپنی پیداوار میں کافی ترقّی کی ہے۔ یہ کارخانہ دس سال سے قائم ہے۔ اب تک اس کارخانے سے ایک ہزار انجن تیار ہو کر نکلے ہیں۔ اب اس کارخانے میں انجن کے صرف ۴ پُرزے باہر سے آتے ہیں اُمید ہے کہ آئندہ یہ پُرزے بھی یہیں بننے لگیں گے اس کارخانے کی ترقّی سے ہندوستان کی صنعتی منصوبہ بندی کے واضح نتائج سامنے آ گئے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ فولاد سازی کی صنعت کی ترقّی سے انجن سازی کی صنعت کو بھی بڑھاوا مل رہا ہے۔

مصطفےٰ احسن رضوی

خالص اُردو کا پون صدی پُرانا نمونہ

اُردو چوں کہ لشکری زبان ہے اس لئے اس میں مختلف زبانوں کے لفظ پائے جاتے ہیں اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اگر وہ تمام الفاظ جو مختلف زبانوں سے مستعار لئے گئے ہیں اصل زبانوں کو واپس کر دئے جائیں تو اردو کا دامن بالکل خالی ہو کر اور یہ دولت مند زبان دیوالیہ پن کر رہ جائے۔ اردو زبان ایک ایسا سنگم ہے جہاں مختلف تہذیبیں آکر ملتی ہیں اور یہی اس کی وہ خصوصیت ہے جس نے اسے بین اقوامی زبان کی حیثیت دے دی ہے۔

اردو زبان میں جو الفاظ دوسری زبانوں سے آکر استعمال ہونے لگے ہیں آج ان پر بدیسیت کی چھاپ باقی نہیں رہی ہے بلکہ وہ سب دیسی ٹکسال ہی میں ڈھلے ہوئے سکے معلوم ہوتے ہیں اور اسی لئے اردو کی ملکیت قرار پا گئے ہیں۔ لفظ چاقو پر جو حق ترکی کو، لفظ گلاب پر فارسی کو، لفظ عمارت پر عربی کو، لفظ دشنام پر فارسی و سنسکرت کو اور لفظ بٹن یا راشن یا کنٹرول پر انگریزی کو حاصل ہے وہی حق ان الفاظ پر اردو کو حاصل ہے اور اس لئے انھیں بدیشی الفاظ کہنا یا انھیں ٹکسال باہر قرار دینا بالکل غلط ہے۔

صحیح اردو تو وہی ہے جو دوسری زبانوں کے ایسے الفاظ کی آمیزش سے مالامال ہو جو اردو میں مستعمل و مروج ہو چکے ہیں اور جنھیں عام طور پر لوگ سمجھتے اور بولتے ہیں۔ لیکن عربی فارسی کے الفاظ ہوں یا سنسکرت اور انگریزی کے اگر ضرورت سے زیادہ مغلق ثقیل اور غیر معروف الفاظ اس میں بھر دئے گئے ہیں تو وہ اردو نہ رہے گی بلکہ اردو سے مختلف کوئی چیز ہوگی جس کا نام نہیں کچھ اور رکھنا پڑے گا۔ ہمیشہ آسان سے آسان اور سادہ سے سادہ زبان بولنے اور لکھنے کی کوشش کرنا چاہیئے۔ وہی زبان مقبول عام ہو سکتی ہے جو سہل اور عام فہم ہو۔ اسی وجہ سے مہاتما گاندھی نے ہندوستانی کو رواج دینا شروع کیا تھا جس پر فارسی، عربی، انگریزی اور سنسکرت کسی زبان کا بھی غلبہ و اقتدار نہ ہو بلکہ اس میں بقدرِ ضرورت ہر زبان کا لفظ استعمال کیا جا سکے بشرطیکہ وہ مغلق اور غیر مانوس نہ ہو۔

بہت سے حضرات نے ہمیشہ آسان اردو لکھنے کی کوشش کی ہے جو عربی، فارسی اور سنسکرت کے بھاری بھرکم الفاظ سے عاری ہو۔ ہمارے موجودہ زمانہ میں آرزو مرحوم کو یہ فخر حاصل تھا کہ ان کے کلام میں 'ہندوستانیت' ہوتی تھی اور وہ جو زبان استعمال کرتے تھے وہ بہ یک وقت خالص اردو بھی ہوتی تھی اور خالص ہندی بھی۔ ان کا کلام اگر فارسی رسم الخط میں لکھا ہوا ہو تو اس پر اردو کا اطلاق ہو سکتا ہے اور اگر دیوناگری رسم الخط میں لکھا ہوا ہو تو ہندی کا اطلاق۔ ہم اپنے اس دعوے کی تائید میں مرحوم کی 'سریلی بانسری' پیش کر سکتے ہیں جس کی زبان بہ یک وقت ہندی بھی ہے اور اردو بھی اور وہ الگ الگ دونوں رسم الخطوں میں چھپی ہوئی بھی ہے۔

لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ اس طرزِ جدید کے موجد آرزو لکھنوی ہی تھے اور یہ کہ ان سے پہلے کسی نے اس کی طرف توجہ ہی نہیں کی تھی۔ نہیں۔ ایسا نہیں ہے بلکہ اس وقت ہمارے سامنے ٹھیٹ اردو کا ایک ایسا نمونہ موجود ہے جو ستر پچھتر برس سے بھی زیادہ پُرانا ہے جبکہ ایسی سادی اردو لکھنے کا رواج ہی نہ تھا بلکہ اس کا لکھنا انتہائی دشوار سمجھا جاتا تھا۔

یہ ایک مختصر سا قصّہ ہے جو کتابی شکل میں چھپا ہوا ہے۔ اس کا نام ہے 'ہنسا کہانی' اور اس کی تاریخ طباعت ہے ۱۸۸۹ء جو سرورق پر درج ہے

اس کے آخر میں جو قطعۂ تاریخ امداد حسین خاں المتخلص بہ رضا کا دیا ہوا ہے۔ اس سے سنہ طبع عت ۱۳۰۳ھ معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح یہ کتاب جو مطبع نامی لکھنؤ میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی ہے، عیسوی سن کے حساب سے اکھتّر برس اور ہجری سنہ کے حساب سے ستّر برس پرانی ہے۔ اس قدیم نسخہ کا کاغذ کسی قدر بوسیدہ ہو چکا ہے مگر پھر بھی اس کا لفظ لفظ پڑھنے میں آتا ہے اور کوئی حرف غائب نہیں ہے۔ اس کے مؤلف سیّد فدا علی نثّار لکھنوی ہیں جو فدا تخلص کرتے تھے۔ وہ ذاکرِ امام حسینؑ ہونے کی جہت سے اپنے زمانہ میں بھی ملک گیر شہرت کے مالک تھے اور انتقال کے بعد بھی آج تک ان کا نام اس وجہ سے زندہ ہے کہ وہ فنِ ذاکری کے ایک مخصوص شعبہ نثر خوانی کے موجد تو نہیں مگر اس کے مجدّد و معمار ضرور تھے۔

وہ فنِ ذاکری میں مرزا محمد رضا طور کے شاگرد تھے جنھوں نے اودھ کے تین حکمرانوں ——— محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ ——— کا دَور دیکھا تھا اور جو اس کے بعد بھی ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے نتیجہ میں نازل ہونے والے مصائب و آلام کو برداشت کرنے کے لئے زندہ رہے۔

مرزا محمد رضا طور بنارس سے عہدِ واجد علی شاہ میں نواب علی نقی خاں کی تحریک پر لکھنؤ بلائے گئے، اور یہاں پہنچ کر بادشاہ کے زمرۂ مصاحبین میں شامل ہوگئے۔ وہ اچھے شاعر تھے اور ناسخ کے گھرانے سے تلمذ رکھتے تھے، شاعری میں زبان بھی ناسخ ہی کی استعمال کرتے تھے۔

پہلے مجالس حضرت امام حسینؑ میں پڑھنے والے روضہ خواں ہوتے تھے جو فارسی زبان میں واقعاتِ کربلا بیان کیا کرتے تھے اس لئے ان کا بیان صرف پڑھے لکھے اور اونچے طبقوں کے لئے ہوتا تھا اور عوام اس سے فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے مگر مرزا محمد رضا طور وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے اس فنِ روضہ خوانی کو اردو کے قالب میں منتقل کر دیا اور کتاب میں دیکھ کر پڑھنے کے بجائے حافظہ کی مدد سے مجلس پڑھنا شروع کیا۔ اردو میں ہونے کی وجہ سے طور کے بیان کی افادیت بڑھ گئی اور یہ طریقۂ ذاکری بہت جلد مقبولِ عام ہوگیا۔

زیرِ نظر کتاب 'ہنسا کی کہانی' کے مؤلف سیّد فدا علی نثّار نے مرزا محمد رضا طور کی شاگردی فنِ نثر خوانی میں ۱۸۵۷ء کے بعد اختیار کی اور نہ یہ کہ اس فن میں خود شہرت پائی بلکہ اسے مدوّن کرکے باقاعدہ ایک مستقل فن کی حیثیت دے دی۔ اس کے بعد سے اس قسم کی ذاکری کرنے والے افراد روضہ خواں کہلانے کے بجائے نثر خواں یا نثّار کہلانے لگے۔

سیّد فدا علی نثّار بڑی قابلیت و استعداد کے مالک تھے اس لئے ان کے وہ مسوّدے جو وہ زبانی مجالس میں پڑھنے کے لئے تیار کیا کرتے تھے بڑے معیاری ہوتے تھے اور عالمانہ زبان میں۔ وہ اس زمانہ کے رواج و مذاق کے مطابق فسانۂ عجائب کے ڈھنگ کی مسجّع اور مقفّیٰ عبارت لکھنے کے عادی تھے اور ان کی مجلسوں کے مسودوں کو دیکھ کر اور سُن کر یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کا سا ادق عبارت لکھنے والا شخص کیا وہ زبان بھی لکھنے پر قادر ہو سکتا ہے جو 'ہنسا کہانی' میں استعمال کی گئی ہے۔

سیّد فدا علی نثّار صاحبِ تصنیف و تالیف تھے۔ مجلس میں پڑھنے والے ان کے مسودات کا ایک مجموعہ چھپا ہوا موجود ہے۔ فنِ نثر خوانی کو بھی انھوں نے مرتّب و مدوّن کیا اور اس کے قواعد و اصول وضع اور معیّن کرکے ایک کتاب 'طرقِ نثر خوانی' نامی میں یکجا کر دئے جو ۱۳۰۶ھ میں طبع ہوئی۔

سیّد فدا علی اپنا تخلص فدا کرتے تھے مگر 'ہنسا کہانی' انھوں نے جس شعر پر ختم کی ہے اس میں فدا تخلص کے بجائے گُنی تخلص ہے۔ یہ اس وجہ سے کہ اس کتاب میں چونکہ عربی فارسی کا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا گیا ہے اس لئے انھوں نے اپنا تخلص فدا بھی استعمال نہیں کیا جو عربی تھا بلکہ اس کی بجائے گُنی استعمال کیا جو خالص ہندی ہے۔

امداد حسین خاں رضا کا وہ قطعۂ تاریخ بھی جو آخر کتاب میں دیا گیا ہے سادہ زبان کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ ملاحظہ ہو:-

بھرا گنگا جمنا میں جب تک ہے پانی　　رہے میرے راجہ پہ داتا کی کرپا
ملے اس کو پھر اس کی دھرتی پُرانی　　ڈھنڈورا پیٹے پھر نگر میں اسی کا
گُنی نے بھلی بات ہے من میں ٹھانی　　رضا پیچھے پیچھے چلا چیل فدا کے
ہے اس کو جو اک اڑتی چڑیا پھنسانی　　لگائی ہے باتوں کی پھلواری اس نے

رضا اپنے جی میں بچپار یہ میں نے
لگی ہاتھ چاتر کو ہنسا کہانی　　۱۳۰۳ھ

دیباچہ میں کتاب کا سببِ تالیف حسبِ ذیل الفاظ میں دیا گیا ہے:-

"تنشتہ ھ میں کہ جس زمانہ میں میں بعہدہ ذاکری ملازم حضرت سکندر جاہ مرزا محمد واجد علی شاہ مرحوم تھا۔ انھیں دنوں میں وزیرِ اعظم جناب نواب منتظم الدولہ بہادر سے کرنیل جرٹ صاحب نے کہ مٹیا برج میں ایجنٹ تھے اور علم عربی و فارسی و انگریزی

میں صاحب کمال مشہور و معروف تھے ایک روز یہ فرمایش کی کہ کچھ عبارت اردو ایسی لکھیے کہ جس میں کوئی لفظ عربی و فارسی نہ ہو۔ ...... حسب اتفاق میں جو صبح کو حاضر خدمت فیض درجت جناب نواب صاحب ہوا تو ہنگام تقاضا ارشاد کیا کہ آپ کچھ عبارت اردو اس طرح کی تحریر کیجیے کہ الفاظ عربی و فارسی سے بری ہو۔ میں نے عرض کی کہ میری زبان کا بیان تو بالکل مرکب ہے میں کیونکر لکھ سکوں گا۔ یہ کہہ کر خاموش ہو رہا لیکن ...... کچھ فکر جو کی تو چند سطریں نکل آئیں۔ اگر کسی مقام پر اس جاہل کی فکر نے خطا کی ہو تو ناظرین معاف فرمائیں کہ عادت اردو لکھنے پڑھنے کی ہے نہ وہ عبارت کہ جس کو نہ اردو کہہ سکیں اور نہ بھاکا اس پر عبارت سبب تحریر تھی جو مرکب لکھی گئی ورنہ یہ بھی اسی صنعت میں لکھی جاتی۔"

فاضل مؤلف کی اس عبارت کے پڑھنے کے بعد جس کے لکھنے کے وہ شروع سے عادی تھے اب ہنسا کہانی پڑھئے جس کا رنگ ڈھنگ ہی دوسرا ہے۔ ہمارے خیال میں ہنسا کہانی' ایسی عبارت کا نہایت قدیم نمونہ ہے جسے خالص ہندستانی کہا جا سکتا ہے اور جسے تعلیم یافتہ ہی نہیں بے پڑھے لکھے جاہل دیہاتی بھی سمجھ سکتے ہیں۔

ہنسا کہانی

اب دیکھنے والے سنیں اور جو نہیں جانتے جانیں، ہم ایسے کو رات دن اٹھتے بیٹھتے پوجتے ہیں جس نے ہو کہا اور سب کچھ ہو گیا اور ہم جاگتے سوتے اسی کی بڑائی کرتے ہیں جس نے ایک پل میں سارا سنسار بنا دیا۔ پھر اپنے بھیجنے والے اور اچھی باتیں سکھانے والے بھیجے۔ ان سب کے پیچھے ایک ان پڑھ کو جس نے کسی سے لکھنا پڑھنا نہیں سیکھا پہلے والوں سے اچھا بنایا اور ایسا اس کو چاہا جیسے سنسار والے اس کو پیار کرتے ہیں جس کی بری بری دکھائی دیتی ہے اور اچھی اچھی۔ اسی کو بھی باتیں سکھانے بتانے کو بھیجا اور سنسار والوں سے کہہ دیا اس سے اچھا آج تک کوئی ہم نے نہیں بھیجا اور اب بھیجیں گے بھی نہیں — سن رکھو اس کا کہنا مانو گے اچھے رہو گے، نہیں، آگ میں جلائے جاؤ گے اور گہرے گڈھے میں گرائے جاؤ گے۔ اسی جگ بنانے والے نے چڑیوں کو بھی ایسا بولنا بتایا ہے جس کو سن کے بات کرنے والے اور بولیاں سمجھنے والے گھڑیوں

سوچ میں رہتے ہیں۔

اب ایک کہانی چھوٹی سی جو اگلوں سے سنی ہے سناتے ہیں۔ ایک راجہ جس کے کہنے میں بہت سے راجہ تھے اس نے سوتے میں ایک پنکھیرو کو ہاتھ پر بیٹھا کر ہاتھ پھیرتے دیکھا گھبرا کر جاگ اٹھا اور پاس کے بیٹھنے والوں سے کہنے لگا جس پنکھیرو کو میں نے سوتے میں ہاتھ پر بیٹھے دیکھا ہے ابھی منگاؤ میں جاگتے میں ہاتھ پر بٹھاؤں گا۔ سب نے پوچھا وہ کون سا پنکھیرو ہے۔ کہا ہنس۔ وہ بولے مہاراج بھلا ہنس کہاں اور کیونکر ملے گا وہ ایسا ویسا نہیں ہے جو ہاتھ آئے اور جس کسی کا جی چاہے پکڑوا منگائے اور جو چڑیمار چاہے جا کر پھانس لائے یہ نہیں ہو سکتا جیسے آپ راجہ ہیں ویسا پنکھیروں میں وہ بھی راجہ ہے، اس کا ہاتھ آنا دکھائی نہیں دیتا۔ کسی کو نہیں ملے گا۔ یہ سن کے وہ راجہ بہت جھنجھلایا اور بگڑ کر کہنے لگا تم سب کیسے میرے پاس کے بیٹھنے والے ہو ایک چڑیا نہیں لا سکتے اور تم سے کیا ہو گا؟ دیکھو کہے دیتا ہوں جو وہ پنکھیرو نہیں آئے گا ایک ایک کو مار ڈالوں گا اور کسی کو جیتا نہیں چھوڑوں گا۔ اتنا سا کام تم سے نہیں ہو سکتا۔ یہاں سے لاؤ میں نہیں مانوں گا۔ یہ سنتے ہی سب گھبرا گئے۔ ان لوگوں میں ایک چاتر بھی تھا اور راجہ کے بہت منہ چڑھا ہوا تھا اور چڑیوں کی باتیں بھی سمجھتا تھا، کچھ سوچ کر کہنے لگا۔ آپ مجھ کو کچھ روپیہ دیں، میں چھ مہینے میں لا دوں گا۔ راجہ نے کہا اچھی بات ہے جا، میں اتنے دنوں کچھ نہیں بولوں گا۔ یہ کہہ کر راجہ اٹھ گیا اور یہ سب بھی اپنے بیٹھک میں آئے اور ایک منہ ہو کر اس چاتر سے کہنے لگے، یہ کیا اندھیر کیا تو نے ارے وہ پنکھیرو جو آج تک کسی کو نہیں ملا تجھ کو کیونکر مل جائے گا۔ برا کیا تو نے، جو کچھ سب کے سنگ ہوتا تیرے لئے بھی ہوتا۔ بہت بڑی بات تو نے منہ سے نکالی ہے، دیکھئے کیونکر پوری ہوتی ہے۔ اس نے کہا تم میں سے کوئی میری بات کی بھلائی کو نہیں سمجھا۔ تم سب کو میں نے کچھ دنوں مرنے سے بچا لیا ہے، کیا جانے تمہاری سمجھوں کو کیا ہو گیا ہے۔ وہ پنکھیرو نہیں ملے گا نہیں سہی، چھ مہینے تک تم سب بچ رہو گے اور اپنے اپنے گھروں میں چین سے پاؤں پھیلا کر سوؤ گے۔ میں اس کو ڈھونڈھنے جاتا ہوں، تم یہاں رہو راجہ کے سامنے بات بناتے رہنا۔ یہ کہہ کر روپیہ اور کچھ لوگ لے کر چل نکلا۔ کبھی اس گاؤں میں، کبھی اس بن میں کبھی اس بن میں، کبھی اس ندی پر کبھی اس ندی پر، کبھی اس پہاڑ پر کبھی اس پہاڑ پر، اسی ڈھنگ سے ڈھونڈھتا ہوا اور ٹھوکریں کھاتا ہوا ایک دن ایک پہاڑ کے نیچے پہونچا۔ دن تھوڑا تھا ٹھہر گیا اور اپنے ساتھ والوں

سے کہا آج ہم یہیں رہیں گے۔ یہ کہہ کر پہاڑ پر چڑھ گیا۔ اس پر ایک جھونپڑی پڑی دیکھی، جب اس کے پاس گیا دیکھا ایک بڑھا ڈاڑھی والا دبلا پتلا منڈھی میں بیٹھا ہے۔ دیکھتے ہی اس نے کہا تو کون ہے اور یہاں تک کیونکر پہنچا اور کیوں آیا ہے۔ اس پہاڑ پر کبھی کوئی نہیں آیا تو کس لئے آیا ہے؟ اس نے کہا میں ایک راجہ سے بچ کر چلا آیا ہوں۔ اس نے ہنس کے منگا نے میں ہٹ کی اور کہا لا دو نہیں تو سب کو مار ڈالوں گا۔ یہ بگڑنا اس کا دیکھ کر میں نے کہا میں لا دوں گا۔ یہ کہہ کر نکل آیا ہوں اور ڈھونڈھتا پھرتا ہوں۔ یہ سن کر بڈھے نے کہا اتنا میں جانتا ہوں۔ برس دن میں ایک دن اس پہاڑ کی چوٹی پر آ کر بیٹھتا ہے۔

سنتے ہی اس بات کے وہ اتر آیا اور اسی پہاڑ کے نیچے رہنا جی میں ٹھان کر اس اونچی نیچی دھرتی کو بنایا اور کچھ پیڑ پھولوں کے جو بن میں آپ ہی آپ اُگتے ہیں، پھوٹتے ہیں، پھلتے ہیں منگائے اور ایک پھلواری سی لگا کر وہاں بیٹھ رہا۔ اتنے میں وہی دن اور وہی گھڑی آئی جو بڈھے نے کہی تھی۔ دیکھا اس نے پہاڑ کی چوٹی پر ہنس آ کر بیٹھا، پیچھے اس کے ایک چکور بھی آیا۔ بیٹھتے ہی اس کے ہنس نے کہا یہ جو پھلواری سی پہاڑ کے نیچے دکھائی دیتی ہے بہت جی چاہتا ہے اس میں اتر کر چلنے پھرنے کو۔ چکور نے کہا یہ بات مجھ کو نہیں بھاتی۔ راجاؤں کو اپنے بھلے برے کا دھیان چاہیئے اور جو ہونے والا ہو اپنے کرنے سے پہلے اسے سوچیں۔ برس دن میں ایک دن آپ یہاں آیا کرتے ہیں کبھی اس دھرتی پر ایسی پھولوں کی پھلواری دیکھی تھی۔ میں نے یہاں کبھی کچھ نہیں دیکھا مجھ کو کھٹکا ہے میں نہیں کہوں گا آپ کو اس پھلواری میں جانے کو۔ آپس میں یہ باتیں کرکے تھوڑا سا اور بیٹھے وہ دونوں۔ پھر اڑ گئے۔ یہ دیکھ کر اس نے راجہ کو لکھا مہاراج میں نے کھوج لگایا ہے تھوڑا سا روپیہ اور بھیج دیجئے اور ساتھ ان روپیوں کے تھوڑے مالی بھی ایسے بھیجئے جو کسی کام کاج میں رہ نہیں جائیں اور جیسا میں چاہتا ہوں ویسا ہی بنائیں اور جو کہوں وہ کریں۔ اگلے برس میں لے ہی آؤں گا۔ جب یہ لکھا ہوا راجہ نے دیکھا کنول اس کے جی کا کھل گیا اور جو کچھ اس نے مانگا تھا بھجوا دیا۔ جب روپیہ اور وہ کام کرنے والے اس کے پاس پہنچے اسی گھڑی سے پھلواری بنانے کا لگا لگایا اور تھوڑے ہی دنوں میں ایک پھلواری جگ مگاتی بنوائی اور اس کے بیچ میں ایک بارہ دری بھی پتھر کی ایسی کھلی ہوئی بنوائی جو سب کونوں سے دکھائی دیتی تھی اور آگے اس کے ایک چبوترہ بھی اسی پہاڑ کے پتھروں سے بنوا کر ایک چوکا چوکیوں کا اس پر لگایا اور اس چوکے پر اچھا سا بچھونا بچھوا دیا۔ کہاں تک اس کی بھلائی لکھوں۔ نئے ڈھنگ سے پھلواری کو بنا کر بیٹھا اور اس دن کے دھیان میں رات دن رہنے لگا۔ جب تھوڑے سے دن رہ گئے چڑیماروں کو بلوا کر ایسے پھندے بنوائے جو چڑیا ان تک آئے پھنس ہی جائے۔ جب برس پورا ہو گیا اور وہ دن آیا۔ پھلواری بھر میں وہی پھندے بچھا دئے اور چڑیماروں سے کہہ دیا ہنس آ کر جانے نہیں پائے جس کے پھندے سے نکل جائے گا وہ مار ڈالا جائے گا۔ یہ کہہ کر ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔ اتنے میں وہ ہنس پھر پہاڑ کی چوٹی پر آ کر بیٹھا۔ پیچھے اس کے ایک کوّا بھی آ کر بیٹھا۔ ہنس نے کہا بھائی کوّے دیکھنا کیا اچھے ڈھنگ سے پھلواری لگائی ہے۔ اور پیڑ بھی پھول پھل کے جی لبھاتے ہوئے بٹھائے ہیں۔ بہت ہی جی چاہتا ہے اس پھلواری میں چل کر ٹہلنے کو۔ یہ سنتے ہی کوّے نے کہا چلئے۔ ہنس نے کہا پہلے بھی ہم یہاں آئے تھے ان دنوں چکور ہمارے ساتھ رہتا تھا۔ اس نے اس میں جانے نہیں دیا اور یہ کہا تھا، پرائے گھر میں بن سمجھے جانا اچھا نہیں ہوتا، تو کیا جان کے کہتا ہے چلئے۔ کوّے نے کہا راجہ! وہ اُلّو تھا، ایسی ہی پھلواریوں میں راجہ آتے جاتے اور رہتے سہتے ہیں۔ اچھا آپ ٹھہریں میں دیکھے آتا ہوں۔ یہ کہہ اوتر گیا اور کبھی اس پیڑ پر جا بیٹھا کبھی اُس پیڑ پر، کبھی اس کے پھل پر چونچ ڈالی کبھی اُس کے پھل کو کھا لیا۔ کوّے کو پھلواری میں ادھر اُدھر اڑتے پھرتے دیکھ کر اس چاتر نے سب سے کہہ دیا تھا اس کوّے کو ہنکانا نہیں اور جس پھل کو یہ کھائے کھانے دینا۔ جب کوّے نے سناٹا دیکھا، کھاپی کر ہنس کے پاس گیا اور کہنے لگا وہاں کچھ کھٹکا نہیں ہے، میں دیکھ آیا ہوں، چلئے بھی۔ سب جانتے ہیں پاس کے بیٹھنے والوں کا کہنا سننا بہت ہوتا ہے اور انھیں کی بات بھی جی کو بھلی لگتی ہے۔ سنتے ہی کوّے سے بن سمجھے بوجھے اوتر پڑا۔ پاؤں ٹکتے ہی پھندے کے جنجال میں گھر گیا۔ پھنستے ہی جانا اپنے کو مار ڈالوں اور جیتے جی کسی کے ہاتھ نہیں آؤں۔ یہ چاتر بولیاں چڑیوں کی سمجھتا ہی تھا۔ ہنس سے کہنے لگا، میں بولی آپ کی جانتا ہوں جو کچھ اس برس آپ سے اور چکور سے باتیں ہوئی تھیں اور جیسے اس برس کوّے سے ہوئی ہیں سب سمجھا ہوں۔ آپ اپنے تئیں مٹائیے نہیں۔ میرا راجہ اتنا ہی چاہتا ہے آپ کو ہاتھ پر بٹھا کر آپ کی پیٹھ پر ہاتھ پھیر لے پھر اڑ جائیے گا، کاہے کو آپ دکھ سہتے ہیں۔ یہ سن کر ہنس نے تڑپنا چھوڑا۔ اس گھڑی اس چاتر نے راجہ کا پنجرہ میں دیکھنا اور اپنا ڈھونڈھنے نکلنا اور بڈھے سے کھوج کا پانا اور برس دن تک پہاڑ کے نیچے پڑا رہنا سب کہہ سنایا اور کہا آپ کھٹکا جی سے نکال ڈالئے۔

یہ کہہ کر جو اڈہ جسٹراؤ بنوا رکھا تھا پھندے کے پاس لایا اور سامنے رکھ کر کہا آپ اس پر آ بیٹھیں ڈریں نہیں۔ یہ سن کر ہنس اس اڈے پر آ بیٹھا۔ اس کے بیٹھتے ہی اس نے ایک پہنچی چاندی سونے کی اس کے پاؤں میں ڈال کر ایک چمکتی ہوئی ڈوری سے باندھ دیا اور اپنے لوگوں سے کہا چلو ڈھیل کرنا اچھا نہیں۔ یہ سنتے ہی وہ سب اس کو لے کر دوڑتے ہوئے اپنی بستی کو چلے اور تھوڑے ہی دنوں میں پہونچ گئے۔

جب راجہ نے سنا جس کو میں نے بھیجا تھا وہ ہنس لے کر آیا ہے یہ سن کر بہت ہی مگن ہوا، بھائی بھتیجے اور کنبے والوں سے کہلا بھیجا کل سب میرے گھر پر اچھے اچھے کپڑے پہن کر اور چمکتے ہوئے ہتیار لگا کر آئیں جیسے میلوں میں بن ٹھن کر جاتے ہیں۔ پھر وہاں کے رہنے والوں سے جہاں رہتا تھا اور ساتھ کے دوڑنے والوں سے اور گڑھی کوٹ کے لڑنے والوں سے اور جن کو منجلا جانتا تھا ان سے کہا۔ تم سب بھی کل وہاں آنا جہاں ہم گھر سے نکل کر بیٹھتے ہیں۔ ایک بکھیرو ایسا دکھائیں گے جو کبھی کسی نے نہیں دیکھا ہوگا۔ یہ سن کر دوسرے دن وہ سب آئے جن کو اس نے بلایا تھا اور اپنے اپنے بیٹھکے پر بیٹھے اور جو لوگ بیٹھ نہیں سکتے تھے وہ سامنے اس بیٹھکے کے جس میں راجہ بیٹھتا تھا کھڑے ہوئے۔ جب راجہ نے سنا سب آچکے اس گھڑی اپنے کو دولھا سا بنا کر باہر آیا اور جہاں بیٹھتا تھا وہاں بیٹھ کر اس کو بلایا جو ہنس لے کر آیا تھا۔ سنتے ہی اس بات کے وہ اس کو لے کر سامنے آیا جتنے وہاں بیٹھے کھڑے تھے دیکھتے ہی اس کو ایسا پھولے جو کپڑے پہنے تھے پھنس گئے۔ اتنے میں راجہ نے ہنس کو اڈے پر سے اٹھا کر ہاتھ پر بٹھایا اور پیٹھ پر اس کی ہاتھ پھیر کر چھوڑ دیا۔ وہ ہنس راجہ کے سامنے اونچے پر جا بیٹھا اور کہا جو میں کہوں راجہ کان دھر کر سن اور میرے کہنے کو گانٹھ باندھیو' بھولیو نہیں، کبھی دھوکا نہیں کھائیگا۔ پہلے جو میں اس پہاڑ پر آیا تھا۔ میرے ساتھ چکور تھا اور بہت دنوں سے میرے ساتھیوں میں تھا اور اچھے گھرانے اور بھلے کنبے سے تھا اور مجھ کو اٹھتے بیٹھتے اچھی بڑی بات کی بھلائی برائی سمجھایا کرتا تھا۔ اس نے مجھ کو اس پھندے کے پھنسنے سے اور بھوک پیاس کے دکھ اٹھانے سے اور بندھوا ہو کر یہاں تک آنے سے بچایا تھا۔ اب کی برس میرے ساتھ کوا تھا۔ اس کے کنبے اور گھرانے کو جگ جانتا ہے اور میں بھی جانتا ہوں اور تو بھی جانتا ہوگا۔ اس کے کہنے میں آگیا۔ اس گھڑی نہیں سوچا، یہ کون ہے اور کیا کہتا ہے۔ بن سوچے اس آنو کا کہنا کیا پھنس گیا۔ میرا جی ہی جانتا ہے جو دکھ اٹھایا ہے۔ کبھی میں نے سوتے میں بھی ایسا برا دن نہیں دیکھا تھا جو جاگتے میں اس اپنے کیے کی برائی نے دکھایا۔ ایسی پت کسی کی نہیں جائے جیسے میری گئی۔ جب بنی بگڑتی ہے نہیں بنتی، لاکھ لیپ پوت کرے دھبا نہیں مٹتا۔ دیکھ بھولیو نہیں، اپنے پاس کے بیٹھنے والوں میں ایسے کنبے اور گھرانے والوں کو بلانا نہیں جیسے گھرانے اور کنبے سے کوا ہے۔ ایسے لوگوں کا اپنے پاس بیٹھنا اٹھنا اچھا نہیں جاننا اور ان کی باتوں کو نہیں ماننا اور گھر کا بھید ان سے نہیں کہنا اور بیچ کا کام بھی ان سے نہیں لینا اور راج کے کاموں میں کبھی ان کی چھاں تک آنے نہیں دینا اور راج کا کام ایسوں سے لینا جو راجاؤں کا کام کیے ہوں۔ گیلے سوکھے کو پہچانتے ہوں، بڑی بھلی بات کو جانتے ہوں' لکھنے میں تھکیں نہیں، پڑھنے میں جھجکیں نہیں۔ راجہ کی پت کا دھیان رکھیں، اس کے گھر کے بنانے والوں کو مانتے ہوں، بگاڑنے والوں کو برا جانتے ہوں، گھرانے کنبے کے اچھے ہوں انہیں کو اپنا گھر سونپنا۔ میں نے بڑے دکھ اٹھائے ہیں، اسی سے سمجھائے جاتا ہوں۔ ایسا کرے گا اچھا رہے گا۔ نہیں سب گاؤں گراؤں چھن جائیں گے اور راجہ پرجا ہو جائے گا۔ ———— یہ کہہ کر اڑ گیا۔

اب گئی روک ہاتھ کو اپنے
یہ جو لکھا ہے سب کہانی ہے

'آج کل' اگست ۱۹۶۰ء کا شمارہ 'ہندوستانی مصوری نمبر' ہوگا

نوید جلالپوری

شعر

حُسن کی ضَو سے دلِ شاعر میں بھر جاتا ہے نُور
موجزن آنکھوں میں رہتا ہے محبّت کا سرور

اُس کے آگے عشق ہے اور حُسن کی اک کائنات
حسن سرتاپا محبّت ، عشق سرتا پا حیات

جب دلِ شاعر میں ہوتا ہے محبّت کا اثر
غم کے شعلوں سے سُلگ اُٹھتا ہے شاعر کا جگر

دل سے جب دل کو ملا دیتا ہے جذب کامیاب
جُز محبّت کچھ نہیں ہوتا محبّت کا جواب

چند نغمے جاگتے ہیں پردہ ہائے ساز میں
اور ڈھل جاتے ہیں پھر یہ شعر کے انداز میں

یوں جھلکتی ہے محبّت شاعری کے رُوپ میں
جیسے سونے کی چمک ہو چلچلاتی دھوپ میں

حُسن سے مطلب نہیں نظّارہ ہائے بام و در
یہ تو اک اظہار کے انداز ہیں اے بے خبر

عاشقی سے میرا مطلب اک لگن اک آرزو
یعنی اک ذوقِ مکمّل ایک اَن تھک جستجو

سرفروشوں کا مرے مسلک میں پروانہ ہے نام
شمع سے مقصود ہے حُسنِ طلب سوزِ مدام

شاعری قطعاً گل و بُلبل کا افسانہ نہیں
ہم جسے دیوانہ کہتے ہیں وہ دیوانہ نہیں

خار و خس کے ساتھ ہی گلشن میں رہتا ہے گلاب
لاکھ ذوقِ نامکمّل ایک ذوقِ کامیاب

بات نکتہ کی سمجھ جاتا ہے جو ہے نکتہ رس
عقلِ ناپختہ کی خاطر پھول بھی ہیں خار و خس

محمود نیازی

حضرت نیاز بریلوی کی ہندی شاعری

ہندی نظم کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ اس زبان کو صرف ہندوؤں نے ہی ترقی نہیں دی بلکہ مسلمانوں نے بھی اس میں اتنی ہی مہارت حاصل کی کہ بعض تو ہندی شاعری کے لئے سرمایۂ ناز بن گئے۔ قدیم زمانہ میں ہندو اور مسلمانوں کے تعلقات برادرانہ تھے۔ دونوں کی زبان فارسی اور برج بھاشا تھی۔ امیر خسروؒ کے زمانہ کے مسلمان شعراء کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لوگ بہت اچھی بھاشا بولتے تھے۔ اردو کا تو اس زمانہ میں نام و نشان تک نہ تھا۔ ہندو فارسی ادب کا مطالعہ ذوق و شوق سے کرتے تھے۔ اور مسلمان شعراء ہندی میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ وہ لوگ فارسی الفاظ کے بجائے بودھا، پران، تیں، درپن، برہ، سود، پاپ، سمرن، اگن اور رین وغیرہ بلا تکلف بولتے اور لکھتے تھے۔ معشوق کے لئے سجن، موہن، پیتم، سندر پی، منمکھن، لالن اور ساجن لاتے تھے۔ باہمی تعلقات کی کشیدگی اور فرقہ وارانہ منافرت کا اس زمانہ میں کوئی سوال نہ تھا۔ فارسی اور سنسکرت کے دقیق الفاظ اور ثقیل بندشوں کے استعمال کو بُرا سمجھا جاتا تھا۔ اس طرح دونوں قوموں نے مل کر ایک مشترک ادب کی بنیاد ڈالی اور سیدھی سادی بھاشا میں حُبِّ وطن کے ترانے سُنا کر ہندوستانیوں کے دلوں میں اتحاد و محبت کی روح پھونکی۔ مسلمان شعراء بھاشا کی سادگی اور سلاست پر بھی مفتون تھے۔ اس کی وجہ مولانا محمد حسین آزاد نے یہ لکھی ہے "بھاشا[1] کا فصیح استعارہ کی طرف بھول کر بھی قدم نہیں رکھتا۔ جو جو لطف آنکھوں سے دیکھتا ہے اور جن خوش آوازیوں کو سُنتا ہے یا جن خوشبوؤں کو سونگھتا ہے ان ہی کو اپنی میٹھی زبان سے بے تکلف، بے مبالغہ صاف صاف کہہ دیتا ہے۔" اس زمانے کے سیدھے اور ایمان دار لوگ اسی لئے بھاشا کو پسند کرتے تھے۔ تصنّع اور تکلّف کے نہ وہ خود قائل تھے اور نہ اس زبان میں اس کی گنجائش تھی۔

ہندی شاعری میں سب سے پہلا نام مسلمان شعراء میں حضرت امیر خسروؒ کا آتا ہے۔ ان کے دوہے، گیتوں، پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں نے مسلمانوں کو ہندوؤں کے دلوں میں نہ صرف ہر دل عزیز بنایا بلکہ باہمی تعلقات کو بڑھایا اور محبت و رواداری میں اضافہ کیا۔ ان کے بعد ملک محمد جائسی، رحیم، رس خان، مبارک اور رحمت وغیرہ کے نام بھی ہندی شاعری کے لئے باعث فخر ہیں۔ اسی سلسلے میں اٹھارھویں صدی کے مشہور درویش اور خانوادۂ نیازیہ کے سرسلسلہ قطب عالم حضرت شاہ نیاز احمد بریلویؒ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ اس زمانہ کے صوفیائے کرام اور خصوصاً چشتیہ سلسلہ کے اکابر کا یہ اصول تھا کہ ہندوؤں سے خوشگوار تعلقات رکھے جائیں اسی اصول کو سامنے رکھ کر حضرت نیاز بریلویؒ نے بھی ہندی میں طبع آزمائی کی۔ آپ کے دیوان میں اردو، فارسی اور عربی کلام کے علاوہ ہندی کے دوہے بھی موجود ہیں۔ آپ کے ہندی کلام میں توحید، معرفت، حقیقت ریاضت، کرم کانڈ، گیان، یوگ، بھگتی اور پریم سب ہی کچھ ہے۔ زبان وہی ہے جو اس زمانہ میں عوام کی تھی۔ بعض مقامات پر بھاشا کے وہ الفاظ استعمال کئے ہیں جن کو دیکھ کر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کو اس زبان سے پوری واقفیت حاصل تھی۔ جگہ جگہ ہندی محاورے بھی استعمال کئے ہیں جیسے "دے دے تار" "نین درانا" "آنکھوں میں سرسوں پھولنا" "ان کہی کہلوانا" "سندھ بسرانا"

[1] آبِ حیات ص ۶۰

"دل ہلسا نا" وغیرہ۔ تلمیحات کا استعمال بھی کافی کیا ہے جیسے۔ من موہن کی مرلی ، من موہن ، برج کی نگری، دیوڈگر یا ، شیام ۔ ہندی کا کلام اگرچہ کم ہے لیکن قسم قسم کی صنعتوں سے سنرہ ہے ۔ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال بھی کافی ہے ۔

حضرت نیازؒ نے ہندی کلام کے علاوہ اردو کلام میں بھی جگہ جگہ ہندی کے الفاظ استعمال کئے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور اردو کے مشکل اور دقیق الفاظ کے مقابلہ میں بھاشا کے سیدھے سادے الفاظ کو پسند فرماتے تھے اردو کا پورا دیوان ان مثالوں سے بھرا ہوا ہے ۔

آنکھیں مُندی ہوئی ہوں تو پھر دن بھی رات ہے ۔۔۔ اس میں قصور کیا ہے بھلا آفتاب کا

لے سنگ سکھیاں گیندن رنگ سنی کا برلا ۔۔۔ کیا ہی خوشی اور عیش کا سامان لاتی ہے بسنت

جوں مہر کے سنمکھ ہے آئینہ انا الشمس ۔۔۔ یوں دل ہوں انا اللہ سردار سے کہہ دو

حضرت کا ہندی کلام پیش کرنے سے پہلے بہتر یہ ہے کہ آپ کے مختصر حالات بھی دے دئے جائیں تاکہ اس کلام کی اہمیت اور قدامت پر بھی روشنی پڑ سکے ۔ قطب عالم حضرت مولانا شاہ نیاز احمد بریلویؒ ۲۵ ربیع الاول ۱۱۵۵ھ کو بمقام سرہند پیدا ہوئے تھے ۱۵ برس کی عمر میں آپ علوم ظاہر سے فارغ ہو کر علوم باطن کی طرف راغب ہوئے اور اپنے استاد حضرت مولانا فخرالدین محمد دہلویؒ کے مرید ہوئے ۔ عرصہ تک آپ نے شیخ کے مدرسہ فخریہ میں درس و تدریس کا کام انجام دیا ۔ مشہور شاعر غلام ہمدانی مصحفی بھی آپ کے شاگردوں کے زمرہ میں داخل تھے ۔ ریاض الفصحا میں مصحفی خود لکھتے ہیں :۔

"چند روز میزان ہم از ایشاں در شاہجہاں آباد خواندہ بود[۱] "

آپ کے شیخ نے آپ کو خلیفۂ راستین بنا کر بریلی میں اقامت کی ہدایت فرمائی تھی ۔ بریلی آکر آپ نے ایک خانقاہ قائم کی جو بقول مولانا غلام سرور بہت جلد "معدن فیوض ربانی" اور "مطلع انوار سبحانی" بن گئی ۔ پروفیسر خلیق احمد صاحب نظامی لکھتے ہیں :۔ "حضرت[۲] مولانا شاہ نیاز احمد صاحبؒ شاہ فخرؒ کے مشہور ترین خلفاء میں تھے ۔ علم و فضل میں یکتائے عصر تھے ۔ زہد و تقویٰ کا دور دور شہرہ تھا ۔ بریلی میں ان کی خانقاہ تھی ۔ ہزاروں عقیدت مندوں کا وہاں ہجوم لگا رہتا تھا ۔ تشنگانِ معرفت اپنی روحانی پیاس بجھانے کے لئے دُور دُور سے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے ۔"

مولانا غلام سرور صاحب اس طرح لکھتے ہیں ۔

"خلق بے شمار بہ حلقۂ ارادت وے در آمد و مردمان از اقالیم دور دراز یعنی کابل و قندھار و شیراز و بدخشاں بہ خدمت بابرکت وے حاضر آمدہ مستفید و مستفیض شدند۔"[۱]

"بے شمار خلقت ان کے حلقۂ ارادت میں شامل تھی اور لوگ دور دراز سے یعنی کابل، قندھار، شیراز اور بدخشاں سے ان کی خدمت میں حاضر ہو کر فیض پاتے اور فائدہ اٹھاتے تھے ۔"

حکیم قطب الدین باطنی نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے :۔

" نیاز تخلص، مولوی نیاز احمد نام ، جلوہ افروز بریلی ۔۔۔ صاحب کشف اہل باطن ، رموز دان حقائق ایزدی پیر مغاں میخانۂ جذب و سلوک ، صوفی باصفائے سرمدی ، عرصہ قلیل ہوا کہ تعلق دُنیا سے دل کو آزاد کیا شہر خموشاں آباد کیا ۔ عالم فکر مدرسہ کا عت میں مباحثہ حق و باطل کرتا ہے ۔ یہاں تک کہ شاعر طبع بھی نیاز حاصل کرتا ہے ۔ یہ مسئلہ سخن ہے شائقین پہ مُبرہن ہے ۔ پھر یہ تکلف کہ مزاج مائل تصوف ہے ۔"[۲]

حضرت نیاز بریلویؒ نے وصال سے ۲۵ سال پہلے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا ۔ اس لئے اٹھارہ سال کی عمر سے ۱۲۲۵ھ تک ۴۲ سال کا زمانہ اردو شاعری کے تیسرے دور میں شامل کیا جا سکتا ہے ۔ آپ کی زبان بھی وہی ہے جو میر و مرزا کی تھی لیکن متروکات کا استعمال نسبتاً کم ہے ۔ سارا کلام شستہ زبان اور سوز کا نمونہ ہے ۔ آپ نے رعایت لفظی کے ناپسندیدہ رنگ کو ترک کر کے صفائی ، سادگی صداقت بیان اور سوز و گداز کو پسند کیا پھر فصاحت اور بلاغت کا خیال رکھا تصوف کی چاشنی نے خیالات کو اور زیادہ بلند اور مؤثر کیا ہے ۔ جگہ جگہ چشتیہ اور قادریہ سلسلوں کے اذکار و اشغال کے اشارے ہیں اور اکثر اصطلاحات تصوف کا استعمال کیا ہے ۔ آپ نے اپنے اور اپنے محبوب کے درمیان کبھی غیر کو گوارا نہ کیا ۔ اس لئے آپ کے یہاں رقیب اور حریف نام کی کوئی چیز نہیں ملتی ۔ آپ نے تمام عمر نہ کسی کی ہجو لکھی اور نہ کسی سے لاگ ڈانٹ رکھی حالانکہ یہ چیزیں ان کے زمانہ میں عام تھیں ۔ مولانا غلام سرور لکھتے ہیں :۔

۱؎ ریاض الفصحا ص ۲۳۹ (مطبوعہ انجمن ترقی اردو)
۲؎ تاریخ مشائخ چشت ص ۵۶۱

۱؎ خزینۃ الاصفیا جلد اوّل
۲؎ گلستانِ بے خزاں (مطبوعہ ۱۲۷۱ھ)

"حضرت شاہ دل آگاہ بشعر رغبت تمام داشت و اشعار آبدار متضمن حقائق و معارف گفتہ۔ چناں چہ دیوان نیاز کہ از تصانیف آں حضرت است بسیار مرغوب و مطبوع جماعت اصفیاء است[1]

حضرت شاہ صاحب شعر کی جانب بڑی رغبت رکھتے تھے اور نہایت آبدار اشعار جن میں حقائق و معارف کا ذکر ہوتا تھا کہتے تھے۔ چنانچہ آپ کی تصانیف سے 'دیوانِ نیاز' جماعت صفا میں بے حد مرغوب ہے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں[2]:-

"شاہ صاحب کو سوز و گداز سے بھری ہوئی طبیعت ودیعت کی گئی تھی۔ عشق ان کے خمیر میں تھا۔ جذباتِ عشق و محبت کبھی کبھی شعر کی صورت اختیار کر لیتے تھے۔ شاہ صاحبؒ شعر بہت کم کہتے تھے اسی وجہ سے ان کے اردو فارسی کے دونوں دیوان بہت مختصر ہیں لیکن جو کچھ بھی ہے وہ اپنی جامعیت اور افادیت میں کم نہیں۔ ان کی فکرِ رسا نے تصوف کے نہایت باریک مسائل کو انتہائی حسن اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے کلام میں آورد نہیں وہ قلبی واردات کو نہایت خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ سوز و گداز، درد، علو معانی کے علاوہ نفاست سلاست اور روانی ان کے کلام کے خاص جوہر ہیں۔"

حضرت نیاز بریلویؒ نے ۶۔ جمادی الثانی ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء) کو وصال فرمایا اور بریلی میں مدفون ہوئے۔

اب آپ کے ہندی کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ اچرچ دیکھو مور پیر وا سدا رہت مورے گھر ماہیں
ہوں اگیانی گھر ناہیں کھوجت بھٹکت جاہیں تا ہیں
ست گرو کی کرپا کینو پیا پائے ڈارے گر باہیں
گھر باہر آپ وہی ہے نیاز ہوں ناہیں ہوں نا ہیں

(مطلب) تعجب ہے کہ میرا محبوب میرے ہی گھر میں تھا اور میں اتنا بے خبر تھا کہ اسے ادھر ادھر ڈھونڈتا پھرا۔ پیچھے گرو نے جب کرم

گیا تو میرے محبوب نے میرے گلے میں بانہیں ڈال دیں اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پھر وہی وہی تھا نیاز کا وجود ختم ہو چکا تھا۔

اس جگہ حضرتؒ نے بتایا ہے کہ اگر ایک بار محبت حاصل ہو جائے تو خودی ختم ہو جاتی ہے یا دوسرے لفظوں میں آپ نے من عرف نفسہ فقد عرف ربہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آپ ہی کا ایک شعر ہے ؎

جس نے پہچانا ہے اپنے آپ کو
ہے نیاز اپنے قدم پر سرنگوں

دوسرے شعر میں فرماتے ہیں ؎

من و تو اٹھے جہاں ہوں ہوسیں ناں کہاں ہوں
جو دوئی کے تھے لوازم سو رہائی ان سے پائی

کہتے ہیں کہ برہم جاننے والا برہم ہی ہو جاتا ہے ब्रह्मविद ब्रह्मैव
اسی مضمون کو مہاتما کبیر داس اس طرح کہتے ہیں، भवति

جب میں تھا تب گورو نہیں جب گورو ہے ہم نا ہیں
پریم گلی اَت سانکری تا میں دو نہ سما ہیں

(۲) محبوب کی تلاش میں اس تک پہونچنے کا راستہ معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ فرماتے ہیں:-

ہوری کھیلیں شیام سے میں چلی برج کی نگریا
ہاتھ میں تھال عبیر گلال کو سر پر رنگ کی گگریا
جو پیا ہمرے چونری چھڑکے میں لوٹوں واکی پگریا
نیاز کچھو نا جانت ڈوجت کوئی بتائے ڈیوڈگریا

(مطلب) محبوب سے ہولی کھیلنے کے لئے میں برج نگریا جا رہی ہوں۔ ہاتھ میں عبیر گلال کا تھال اور سر پر رنگ کی گگری ہے۔ اگر پیا نے میری چونری ہولی کھیلنے میں اتاری تو میں اس کی پگڑی اتاروں گی۔ تیاریاں تو سب کچھ ہیں لیکن نیاز کو وہ راستہ ہی نہیں معلوم ہے کوئی اسے ڈیوڈگریا (محبوب کا راستہ) بتا دے۔

اسی مضمون کو کبیر داس نے اس طرح کہا ہے:-

لمبا مارگ، دور گھر، بکٹ پنتھ بہو مار
کہہ کبیر کس پائیے دُرلبھ گورو دیدار

(۳) عشق حقیقی آپ کے رونگٹے رونگٹے میں بسا ہوا تھا۔ محبوب حقیقی

---

[1] خزینۃ الاصفیاء جلد اول
[2] شاہ نیاز احمد بحیثیت شاعر رسالہ اردو ص ۴۰۴ اکتوبر ۱۹۴۵ء

کی جدائی ایک لمحہ کے لئے بھی شاق ہے فرماتے ہیں :-

ہُلسات جیا پیا دیکھن کو نہ سُہات کچھ موہے برہن کو
دو نین بھئے جہرکے جھرنا مانوں بدرا ہیں رُت ساون کو
پیا پیا رٹت پڑی ہوں مری پیا اوکھت ہی یا بیدن کو
توری بل بل جاؤں نیازؔ پیا دُکھ دُور کرو مورے تن من کو

(مطلب) محبوب کو دیکھنے کے لئے دل بے چین و بے قرار ہے اسی وجہ سے برہ کی ماری کو کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ دو آنکھیں تھیں تو وہ بھی روتے روتے جھرنا بن گئیں جیسے ساون کے بادل ہوں۔ پیا کی دھن مجھ پر سوار ہے اس بیماری کا علاج تو حکیم کے پاس بھی نہیں ہے۔ اے نیازؔ کے محبوب تیرے واری جاؤں میرے تن من کا دُکھ دُور کر دے۔

(۴) ایک برہن کی فریاد سنئے، اس میں زبان کی شگفتگی، سلاست اور روانی بھی قابل لحاظ ہے۔ فرماتے ہیں :-

اُمگو جوبنوا کیسے کر راکھوں سنبھار
اینوا مورے ٹیسو پھولے بن بن کی بہار
گیا پھاگن سب ہوری کھیلیں تڑنی باری بار
ہم میت گوندوا کینو دینو موہے بسار
برہ اگنی موہے جارے ہی ڈارے چھن پل تنو تنو بار
نیازؔ پیا بن ہی نکست ہے ایسی لگن بہت یار

(مطلب) میرا جوبن اُبھار پر ہے اسے کیسے سنبھالوں۔ اس پر ستم یہ ہے کہ آم پر بور آیا ہوا ہے۔ سرسوں پھول رہی ہے اور رنگ برنگ کی بہار ہے۔ پھاگن آتے ہی الھڑ دوشیزائیں اپنے ساجنوں کے ساتھ ہولی کھیل رہی ہیں لیکن ہمارا پیتم ہمیں چھوڑ گیا ہے۔ برہ کی آگ جلائے ڈال رہی ہے۔ پل پل میں تنو تنو بار پھونک رہی ہے۔ اے نیازؔ کے محبوب ایسے وقت میں تو آ جاؤ کہ پریم کا جوار ہے تمہارے بغیر پران نکلے جا رہے ہیں۔

معتقدات

(۱) نظام الدین گریب نواج یا نہہ جگے کی تم کو لاج
زری زر بخش محبوب الٰہی سرس امیر مہا سرتاج
گنج شکر کے پیارے دلارے سوہت تم پر مسند کو راج
سب مورے من کے کاج سنوارو تن من جوبن کیہوں نیاج

(۲) گیسو دراز چوری رنگ اجمیر خواجہ
ترناری کی پاک چیریا پیم کی رنگ چکوری
رانا راؤ اور شیخ مشائخ دل مل جانچو جوری
جا بیں بن محبوب الٰہی گوپن میں کشوری
یا رسیا کی نرمل مورت جوتی روپ بنوری
ایسے رنگیلے بنے سے لاگی نیازؔ کی من ڈوری

بھلائی میں فولاد کی پیداوار

اس کارخانے نے فولاد تیار کرنے کا کام ۱۲ راکتوبر ۱۹۵۹ء کو شروع کیا تھا۔ جب فولاد تیار کرنے والی پہلی بھٹی کی رسم افتتاح بھارت میں مقیم روسی سفیر مسٹر آئی۔ بینیڈکٹف نے ادا کی تھی۔ اس کے بعد دو مزید بھٹیاں جاری کی گئیں یعنی دوسری بھٹی ۷ دسمبر ۱۹۵۹ء کو اور تیسری ۲۲ مارچ ۱۹۶۰ء کو جاری ہوئی۔ اس کے علاوہ تین مزید بھٹیاں زیر تعمیر ہیں جو اسی سال میں مکمل ہو جائیں گی۔ پہلی تین بھٹیوں میں ہر ایک بھٹی میں روزانہ پانچ سو ٹن فولاد تیار کرنے کی صلاحیت ہے۔ مگر بھلائی کے کارخانہ کی ۶ بھٹیوں میں سالانہ دس لاکھ ٹن فولاد پیدا کیا جائے گا۔

سحر عشق آبادی

رُباعی کا فن

"آج کل" جولائی ۱۹۵۹ء میں سلام سندیلوی کا مضمون بعنوان "رباعی کا فن" نظر سے گزرا۔ سلام صاحب نے چند حضرات کی تصانیف سے چند رائیں تحریر کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رباعی کہنا آسان نہیں اور صفحہ ۴ سطر ۵ میں غزل کو سب سے زیادہ آسان صنفِ سخن لکھا ہے۔

لیکن یہ دونوں باتیں حقیقت سے کوسوں دُور ہیں جتنی آزادی عروض نے رُباعی کو بخشی ہے اور اصنافِ سخن کو نہیں کیونکہ اور کسی نظم میں جہاں کوئی عروضی جواز آجاتا ہے وہیں سننے والوں کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں اور ناواقفانِ عروض تو اُسے بے دریغ ناموزوں کہہ ہی دیتے ہیں۔ زحافِ تسکینِ اوسط اگر کسی شعر میں آجاتا ہے تو اُسے عام کیا خاص بھی سکتہ سے تعبیر کرتے ہیں لیکن رباعی میں یہ زحاف کثیر الاستعمال ہونے کی وجہ سے کوئی بھی سکتہ سے تعبیر نہیں کرتا لہٰذا ظاہر ہے کہ رباعی کو کس قدر آزادی ہے کہ چار مصرعے چار جدا اوزان پر ہوں تو بھی صحیح ہیں۔ اب دیکھئے غزل کو کہ علاوہ آتش لکھنوی کے بھارت بھر میں نرا غزل گو کوئی بھی نہیں۔

رباعی کے تیسرے مصرع پر یہ قید نہیں کہ وہ مقفیٰ ہی ہو اس لئے شاعر کو اختیار ہے کہ وہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ رکھے یا تین میں۔

صفحہ ۴ کالم ۱ سطر ۱۱۔ "وہ رباعی کے اخرب کی بحر میں ہے"۔ قطع نظر جملہ کی بے ترتیبی سے۔ بھلا اخرب کون سی بحر کا نام ہے؟

اخرب تو اُس رکن کو کہتے ہیں جو مفاعیلن سے بذریعہ زحافِ خرب (خرم + کف) حاصل ہوتا ہے یعنی مفعولُ

سلام صاحب اسی صفحہ اور اسی کالم کی سطر ۱۵ میں لکھتے ہیں کہ "رباعی کے لئے بحر ہزج ابتدا ہی سے متعین ہے۔" پھر آگے یہ کیا لکھتے ہیں کہ اس بحر کے ارکانِ مزاحف و سالم مل کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہوتے ہیں مگر زیادہ تر چوبیس اوزان مانے گئے ہیں یہ چوبیس اوزان دس ارکان سے مل کر بنتے ہیں۔

سطر زد وہ عبارت دیکھئے کہ ارکان اٹھارہ ہیں نہ چوبیس بلکہ وہ خود اقبالی ہیں کہ دس ہیں یہ ہے عبارت کا بے تکا پن۔

اسی صفحہ پر کالم ۲ سطر ۲، ۳، ۴ میں رقم طراز ہیں کہ رباعی کی بحروں کی تعداد صرف چوبیس ہی نہیں ہو سکتی بلکہ ان بحروں میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔ مؤلف بحر الفصاحت کے حساب سے رباعی کی بحروں کی تعداد ۲۷۴۱۴ تک پہنچتی ہے۔

اس عبارت میں تین جگہ بحروں آیا ہے۔ بحر تو صرف ہزج ہی رہے گی جیسا اوپر بیان ہو چکا۔ ان بحروں کی جگہ شکلوں چاہیئے تھا۔

صاحب بحر الفصاحت نے تو تعداد شکلوں کی ۴۴۹۸۲ لکھی ہے مگر ان شکلوں میں تو انھیں مجوزہ ۲۴ اوزانِ رباعی کا ذکر ہے بچیسواں وزن کوئی ہے ہی نہیں۔ اگر ہے تو سلام صاحب ثابت کریں۔

اس کے علاوہ لفظ بحر اور بحروں چھ جگہ وزن اور اوزان کے معنی پر اور لکھا ہے۔ ملاحظہ کیجئے

(صفحہ ۴ کالم ۲ سطر ۱۵ و ۱۸) (صفحہ ۵ کالم ۱ سطر ۲۶) (صفحہ ۵ کالم ۲ سطر ۱۷) (صفحہ ۸ کالم ۱ سطر ۱۷ میں دو جگہ)

صفحہ ۵ کالم ۲ سطر ۱۰ اور ۱۱ میں لفظ سوم لکھا ہے۔ یہ صحیح نہیں ایسی پابندی مصرع سوم پر عائد نہیں ہوتی یعنی اگر مصرع اوّل دوم اور چہارم میں

فعول یا فاع آئے تو تیسرے میں بھی ضرور آئے۔

صفحہ ۵ کالم ۲ سطر ۲۰ پر جو رباعی اخرب کی دی ہے اس کا پہلا مصرع (ہے چشمِ حیراں کو مجھ سے یہ حجاب) بر وزن مفعولن مفعولن مفعولُ فعول ہے جو دائرہ اخرب سے خارج ہے۔ یہ غلطی صاحب معیار البلاغت کی نہیں بلکہ سلام صاحب کی ہے یا کاتب صاحب کی۔ معیار البلاغت میں یہ مصرع اس طرح درج ہے اور صحیح دائرہ اخرب کا ہے "ہے شبنمِ حیراں کو مجھ سے یہ حجاب" ——— اور یہ رباعیاں عبدالعزیز خاں عزیز دہلوی کی ہیں نہ کہ لکھنوی کی۔

رباعی پر نمبر اوزان لکھے تو وزن پر مصرع کا لکھنا واجب تھا۔

رباعی کا موجد رودکی ہے اور اسی نے رباعی کے ۲۴ اوزان بھی منضبط کئے ہیں اس نے اخرب و اخرم کے دائرے نہیں بنائے یہ ڈھونگ قطان خراسانی نے رچایا جو حقیقت میں یہ نہ سمجھا کر رباعی میں رکن اخرم آتا ہی نہیں۔ اس راز کا انکشاف محقق طوسی علیہ الرحمہ نے کیا ہے اور ان کے فرمان کی رو سے رباعی کے دس نہیں گیارہ ارکان بھی باطل ہو کر رہ گئے صرف ۷ زحافات پر رباعی کے تمام اوزان ختم ہو جاتے ہیں اور ان کی تشریح یہ ہے خربؔ۔ قبضؔ۔ کفؔ۔ جبؔ ہتمؔ۔ تسکینؔ۔

صدر و ابتدا کے لئے : رکن اخرب "مفعولُ"

مصرع کے دوسرے رکن حشو کے لئے : رکن مکفوف "مفاعیلُ" یا مقبوض "مفاعلن"

مصرع کے تیسرے رکن حشو کے لئے : رکن مکفوف "مفاعیلُ"

عروض و ضرب کے لئے : رکن مجبوب "فَعَل" یا اہتم "فعول"

یعنی مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل یا فعول

یا مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فَعَل یا فعول

چھ ارکان (۱) اخرم مفعولن (۲) سالم مفاعیلن (۳) اشتر فاعلن (۴) ازل فاع (۵) مخنق مجبوب فع (۶) مخنق مفعولن کا ذکر وہم باطل ہے یہ سب تسکین اوسط سے پیدا ہو جاتے ہیں اور انھیں اس طرح لکھنا چاہیئے۔

مفعولن مفعولُ مفاعیلن فع — مفعولُ مفاعیلن مفعولن فع — مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع

اخرب مکفوف مسکن مکفوف مجبوب مسکن — اخرب مکفوف مجبوب مسکن — اخرب مقبوض مسکن مکفوف اہتم مسکن

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فَعَل — مفعولن مفعولن مفعولن فاع

اخرب مکفوف مسکن مجبوب — اخرب مکفوف مکفوف اہتم مسکن

اب غور فرمایئے اور دکھایئے کہ مذکورہ پانچ ارکان کہاں آئے؟

رہا سوال غالب کی رباعی کا جو صفحہ ۵ پر تحریر ہے جس کا دوسرا مصرع ہے "دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب" اس کے لئے نظم طباطبائی نے یہ الفاظ بھی تو لکھے ہیں۔ "مصرع ثانی میں ایک سبب خفیف زیادہ ہے۔ غالب کے خود نوشتہ مسودہ میں بھی یہ مصرع اسی طرح درج ہے۔ اگر عربی بحروں کے پیش نظر اس مصرع کو رکھا جائے تو البتہ ہو سکتا ہے لیکن ہمیں اپنی فارسی بحروں متداولہ کے اندر رکھنا چاہیئے غالب جیسے شاعر سے ایسی غلطی کا سرزد ہونا تعجب سے خالی نہیں۔"

میرزا تو شتہ نے مجھ سے کہا کہ نظم طباطبائی نے جان کر مجھ پر بے وزنی کا الزام لگایا ہے اُسے معلوم تھا کہ اس میں کیا راز ہے۔ آخر میں مجھ سے التجا کی کہ اس میں جو عروضی نکتہ ہے تم خوب جانتے ہو اس کی وضاحت کر کے صحیح ثابت کر دو۔ میں ابد تک تمہارے لئے دعا کرتا رہوں گا۔

ہاں میرزا نے صحیح کہا نظم طباطبائی نے عربی عروض کا محض بہانہ تراشا ورنہ فارسی عروض سے بھی وہ ثابت کر سکتا تھا کیونکہ رودکی اور مرادی کی مثالیں میرے پیش نظر ہیں۔ سعدی ہند میرزا ہرگوپال تفتہ سکندر آبادی نے جو الفاظ اس رباعی کے بارے میں کہے تھے وہ مجھ سے منشی بال مکند بےصبر سکندر آبادی نے خود فرمائے تھے۔

مجھے آخر میں یہ کہنا ہے کہ مضمون نگار کا فرض ہے کہ وہ جس عنوان پر کچھ لکھے اپنی آزادانہ رائے کا اظہار بھی ضرور کرتا جائے کہ کسی نے کتنا صحیح اور کتنا غلط کہا ہے لیکن اس بات کے لئے بڑے وسیع مطالعہ اور ذوقِ سلیم کی ضرورت ہے۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے۔ جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے (ادارہ)

بسمل سعیدی

غزل

اگر دل ہو شوقِ فراواں کے بس میں
محبت کو تبدیل کر دے ہوس میں

خوشا عالمِ رنگ و شادابیٔ حسن
شرابور ہو جیسے پھولوں کے رس میں

نہ ہے عالمِ شوق و شرم اُس نظر کا
کوئی راہرو جس طرح پیش و پس میں

کہاں دستِ شوق اور کہاں ان کا دامن
بظاہر مگر جیسے ہو دسترس میں

جوانی کا عالم ہے کچھ ہی نفس کا
مگر ایک عالم ہے ایک اک نفس میں

مرا کارواں منزلِ مرگ میں ہے
کوئی صُور پھونکو صدائے جرس میں

اُدھر لرزہ اندازِ افلاک، انساں
اِدھر جُنبشِ چشم و ابرو کے بس میں

شفیق جونپوری

غزل

دل کو تو شرابِ عنبی یاد رہے گی
ساقی کو مری تشنہ لبی یاد رہے گی

اک شاہدِ معصوم سے دعوائے محبت
بھولے گی نہ یہ بے ادبی یاد رہے گی

پھولوں میں بھی اس قسم کا پندار نہ دیکھا
کانٹوں کی گلستاں نسبی یاد رہے گی

دیوانہ کہیں آپ اس اعزاز کے صدقے
دنیا کو مری خوش لقبی یاد رہے گی

اندازِ فغانِ سحری یاد رہے گا
فریادِ غمِ نیم شبی یاد رہے گی

اظہارِ محبت کے سوا کچھ بھی نہ کہنا
ان کو بھی مری بے طلبی یاد رہے گی

وہ اور شفیق جگر افگار کے مشتاق
اے عشق تری بوالعجبی یاد رہے گی

جیلانی بانو

ضمانت

راشد باہر سے ڈاک لے کر آیا تو ایک لفافہ رضیہ کی جانب اُچھالتا ہوا اپنی کرسی پر جا بیٹھا۔

"خیریت تو ہے۔ تمہارے ابا کا کیا حال ہے ——؟" لنگڑی پھوپو کو ہر وقت رضیہ کے ابا کے مرنے کا انتظار رہتا تھا کہ جلدی سے مریں تو ان کا بھتیجا راشد ساری جائداد کا مالک بنے۔

"حامد بھائی کا خط ہے۔" رضیہ جانے کیوں خط پڑھ کر مسکرائے جا رہی تھی۔

"تمہارے ابا کا کچھ حال نہیں لکھا؟"

"سنا آپ نے! حامد بھائی کی شادی ہو رہی ہے۔" وہ پھوپو کو جواب دینے کی بجائے راشد کی طرف مڑ گئی۔

"سچ!" رضیہ کے اونگھتے ہوئے سسر نے چونک کر پوچھا اور اس کی ساس بی بی بھی ہمہ تن گوش ہو گئیں۔

"لکھا ہے یہیں کہیں شہر میں نسبت ٹھہری ہے۔ بہت بڑے لوگ ہیں۔ پانچ ہزار کا جہیز دینے کا وعدہ کر رہے ہیں۔ لیکن حامد بھائی چاہتے ہیں کہ ہم لوگ خود وہاں جا کر ان لوگوں کو دیکھیں اور ان کے لین دین کا اندازہ کر آئیں۔"

"ٹھیک ہی تو ہے!" لنگڑی پھوپو نے کہا۔ "بڑے لوگ ہمیشہ دس ہزار کہہ کر پانچ ہزار پکڑا دیتے ہیں۔"

"تو یہ ہے ان کی یادداشت کس بلا کی ہے!" بی بی نے سوچا۔ تیس برس گزر گئے مگر لنگڑی پھوپو یہ بات نہیں بھولیں کہ بی بی کے باپ نے کم جہیز دیا تھا۔"

"اونہہ چھوڑو آپا اس ذکر کو ——" رضیہ کے سسر نے کھسیا کر کہا۔ تو خیر۔ حامد میاں کسی طرح بیاہ کرنے پر راضی ہو ہی گئے! مگر بھئی بڑے خاندانوں میں تو اپنی طرف سے بھی دھوم دھام کرنا ضروری ہے۔ مگر حامد میاں ایسے کنجوس تو دھیلے دھیلے پر جان دیں گے۔ حامد میاں لاوارث مال تھے۔ خاندان میں ایسے نکھٹو اور بے سہارا لڑکے کو کسی نے اپنا بھانجا، بھتیجا بنانے کی حامی نہ بھری۔ میٹرک تک رضیہ کے ابا نے پڑھا دیا اس کے بعد خیرات اور بھیک کے سہارے آخر وہ گریجویٹ ہو ہی گئے۔ لیکن رضیہ کے سسر کا کہنا تھا کہ انھیں نوکری دلوانے میں صرف ان کی سفارش کا ہاتھ ہے ورنہ بی اے پاس کو آج کل کہاں دو ڈیڑھ سو کی نوکری مل جاتی ہے! لیکن یتیمی کی مار اور بھیانک مفلسی کے ساتھ نے حامد کو دولت کے معنی سمجھا دئے تھے۔ پہلے وہ اس لئے بھوکے سوتے تھے کہ کھانے کو کچھ نہ جڑتا۔ اب اس لئے خالی پیٹ کروٹیں بدلتے کہ یہ دو چار آنے بھی جمع ہو جائیں۔ کوئی مذاق اڑاتا تو ہنس کر ٹال دیتے جیسے سوچ رہے ہوں کہ اور تھوڑے دنوں کی بات ہے پھر میں بھی موٹر میں بیٹھنے کے بعد آپ کا سگا بھتیجا بن جاؤں گا۔

ویسے حامد کا کوئی اور کام آ پڑتا تو کوئی پلٹ کر بھی نہ پوچھتا مگر یہ تو شادی کا معاملہ تھا۔ ایسے ہی موقع پر تو سمدھن بن کر ناز و انداز دکھانے کی حسرتیں پوری ہوتی ہیں۔ ادھر حامد میاں پر یہ احسان کر لو بھئی آخر تمہارے بیاہ کے فرض سے بھی ہم ہی سبکدوش ہوئے۔

ایک دم گھر میں ہل چل سی مچ گئی۔ بی بی نے فوراً اپنے زیور بنک سے نکلوا لئے۔ یہی وقت تو ہوتا ہے لوگوں پر رعب ڈالنے کا۔ چاند درزی کے ہاں دوڑی ہوئی گئی تاکہ بلاؤز کا نیا ڈیزائن سمجھائے اور رضیہ نے راشد کو مجبور کیا کہ اسے ایک نئی زریں ساری لا دے کیونکہ سب ہی ساریاں وہ کئی کئی

بار پہن چکی تھی۔

دوسرے دن ساتھرے جانے کے لئے دلہن کا چھوٹا بھائی آیا تو سب کیل کانٹے سے لیس تھے۔ آج تو لنگڑی پھوپو نے بھی بی بی سے مانگ کر نہ صرف چکن کی ساری پہنی تھی بلکہ ہاتھوں میں سونے کی چوڑیاں بھی پہنے تھیں۔ بی بی نے آج زودہ ارسی لگائی تھی۔ خاص خاص موقعوں پہ وہ سنہری فریم کی عینک بھی لگاتی تھیں تاکہ بھاری بھرکم بدن کے رعب میں مزید اضافہ ہو۔ جس قدر زیور پہننا ممکن تھے وہ انھوں نے پہن لئے پھر بھی زیوروں کا بکس جوں کا توں بھرا رہا۔ اس لئے وہ چاند اور رضیہ کی خوشامد کرتی رہیں کہ وہ دونوں بھی تھوڑے سے زیور اور پہن لیں۔ یہ دیکھ کر غزل نے اس مسئلہ کو حل کرنا چاہا۔

" نانی آپ زیوروں کا یہ بکس ساتھ کیوں نہیں لے چلتیں سب کو دکھا دیں گے وہاں۔ "

" اوئی پگلی ہوئی ہے لڑکی! کیا ہم ان لوگوں کو دکھانے کے لئے زیور پہن رہے ہیں؟ "

البتہ چاند نے ہزار کوششوں کے باوجود کسی زیور کو ہاتھ نہ لگایا۔ اس لئے لنگڑی پھوپو اور بی بی طے کئے بیٹھی تھیں کہ وہ چاند کے خالی گلے اور ننگی کلائیوں پر خوب اعتراض کریں گی۔ مگر جب وہ فلم اسٹاروں کی طرح میک اپ کئے، بال بنائے نکلی تو سب کھسیا گئے۔

اوئی یہ کون سا نیا فیشن ہے کہ بال منہ پہ بکھرائے اور لنڈوروے ہاتھ لئے چلی جارہی ہیں۔" لنگڑی پھوپو اعتراض برائے اعتراض کی شدت سے قائل تھیں۔

" رہنے دیجئے بھئی! ہمیں نہیں چاہئیں آپ کے زیور۔" چاند نے اتراتے ہوئے کر بڑی نفاست سے کہا تاکہ اس کے ہونٹوں کی عنابی لپ اسٹک پر شکن نہ پڑ جائے۔

فوزیہ گھنٹوں پہلے سے سرخ مخمل کا فراک پہنے نئے جوتوں کو پٹک پٹک کر اکڑتی پھر رہی تھی۔ بار بار وہ اپنی فراک دیکھتی پھر غزل کا وہ پرانا فراک دیکھتی جو اسی کا تھا اور بی بی نے رضیہ سے مانگ کر غزل کو پہنا دیا تھا اس لئے وہ غزل کی نقل وحرکت پر نظر رکھے ہوئی تھی اور بار بار جب غزل دلھن کے مسکین صورت بھائی کو مار مار کے بھاگتی تو وہ ضرور جتا دیتی۔ دلھن کا بھائی بے چارہ بڑا مظلوم سا لڑکا تھا اور کرسی پر بیٹھا محض اس لئے غزل کے مکے برداشت کر رہا تھا کہ شاید یہی اس کی بہن کی سب سے چہیتی نند ہوگی جو بار بار اس کی ٹوپی چھیننے کی کوشش کر رہی تھی۔ دس گیارہ برس کا وہ بڑا شرمیلا سا لڑکا تھا۔ صورت پہ ایسی کرب آمیز مایوسی تھی جیسے آج تک وہ جی بھر کے نہ ہنسا ہو۔ اس لئے وہ بڑے تحمل سے بڑی بے بسی سے اپنی ٹوپی بچانے کے لئے غزل کو سمجھاتا رہا۔

" زمین پر مت بیٹھو، تمھارے کپڑے میلے ہو جائیں گے۔"

" یہ میری فراک پہنے ہیں۔" فوزیہ نے فوراً اسے اطلاع دی۔

" ہائیں یہ بُری بات ہے۔ ایسا نہیں کہتے ہیں۔" اس نے نرم لہجہ میں فوزیہ کو سمجھایا۔" ذرا سی دیر کے لئے کسی کے کپڑے مانگ کر پہن لئے تو کیا ہوا؟"

" تمھارا نام کیا ہے میاں؟ " بی بی نے الماریوں میں قفل ڈالتے ہوئے پوچھا۔

" جی سلام حسین فاروقی، اب آپ جلدی چلئے نا، بہت دیر ہو گئی ہے۔" اس نے بے چینی سے کہا۔

" اچھا تو سلام حسین فاروقی صاحب! اتنی جلدی کیا ہے جانے کی۔" چاند نے آئینے میں اپنی لپ اسٹک ٹھیک کرتے ہوئے پوچھا۔

" ہماری آپا نے دوپہر کا کھانا تیار کر لیا ہوگا۔"

" نہیں بھئی ہم کھانا نہیں کھائیں گے۔" رضیہ نے منہ بنا کر کہا۔

" تو ہمارے اتنے بہت سے روپے جو ضائع ہو جائیں گے۔" سلام گھبرا گیا۔

یہ سن کر سب نے اس لڑکے کو دیکھا اور پھر ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔

" اچھا تو ہم شام کو کھا لیں گے " بی بی نے اس کا دل رکھنے کو کہہ دیا۔

" مگر برتن۔!"

" برتن۔ برتن کیا۔؟" بی بی نے پوچھا۔

" جی برتنوں کا کرایہ جو بڑھ جائے گا شام تک۔"

یہ سن کر بی بی اس کے پاس آ بیٹھیں۔

" تمھاری جس بہن کی شادی ہو رہی ہے وہ اسکول میں نوکر ہیں؟"

" جی نہیں۔" سلام اس سوال سے بے حد گھبرا گیا۔" بڑی آپا نوکر ہیں وہ اب شادی نہیں کریں گی۔ اپنی ساری تنخواہ چھوٹی آپا کے جہیز کے لئے جمع کرتی ہیں"

" اچھا تو وہی پانچ ہزار کا جہیز دے رہی ہیں؟" لنگڑی پھوپو بھی پاس آ بیٹھیں۔

" ہمارے بڑے بھائی کو ایک ہزار روپے ایک مہینے میں ملے ہیں وہ بھی چھوٹی آپا کے جہیز میں دیں گے جب چھوٹی آپا کی شادی ہو جائے گی تو بڑے بھائی پڑھیں گے۔"

" تم لوگ اپنی بہن کی شادی اتنی جلدی کیوں کر رہے ہو؟" بی بی نے تشویش بھرے لہجے میں پوچھا۔

" نہیں تو وہ بھی تھوڑے دنوں کے بعد بڑی آپا کی طرح کہنے لگیں گی کہ میں اب شادی نہیں کروں گی۔"

اس کے بعد کیا پوچھنا باقی رہ گیا تھا۔

راستے میں بی بی نے رضیہ سے کہا۔ " بھئی ایسے بیٹیچر لوگوں کی بات کا کوئی اعتبار نہیں ہے۔ ان سے تو پکے کاغذ پر پہلے لکھوا لینا۔" رضیہ نے بھی ہاں میں ہاں ملائی کیونکہ اس کا دل بھی اچاٹ سا ہو گیا تھا ان لوگوں سے۔

وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ گھر تو واقعی بہت بڑا تھا اور سارے کمرے یوں خالی پڑے تھے جیسے مفلسی نے وہاں بڑی نفاست سے جھاڑو دی ہو۔ گھر والے بھی بڑے آدمیوں میں شمار ہو سکتے تھے خود دلھن بھی کافی لمبی اور دُبلی تھی یوں لگتا جیسے کسی نے بانس پر کپڑا سے ٹکا دئے ہوں۔ مگر حامد میاں کو دلھن کی خوبصورتی سے کیا لینا دینا تھا۔ اصل حسن تو پانچ ہزار روپیوں کا تھا۔ دُلھن کی بڑی بہن کو چلتے پھرتے دیکھ کر خدا کی قدرت یاد آتی تھی۔ تیس بتیس برس کی عمر میں وہ چالیس پچاس برس کی لگتی تھی۔ اتنی کمزور اور بیمار سی تھی کہ بات کرتے میں ہانپ جاتی۔

بہر حال باتیں شروع ہوئیں اور سب دوسرے کی سُنے بغیر اپنی سناتے رہے۔ البتہ چاند اور فوزیہ بہت بور ہوئیں کیونکہ وہاں ان کے فیشن اور کپڑوں کو رشک بھری نظروں سے دیکھنے والا کوئی نہ تھا مگر غزل حسب عادت اڑوس پڑوس کی لڑکیوں میں فوراً گھل مل گئی اور دُور آنگن میں بیٹھی لنگڑی پھوپو کی بھینگی آنکھوں اور دُلھن کی اماں کے گنجے پن پر زور زور سے قہقہے لگاتی رہی۔

پھر وہ پکے امرود دیکھ کر بندریا کی طرح پیڑ پر چڑھ گئی۔ اس پر سلام اور فوزیہ چلّانے لگے۔ فوزیہ کو اپنی فراک کے پھٹ جانے کا ڈر تھا اور سلام کو امرودوں کے نقصان کا۔

" امرود مت توڑنا انھیں ایک مالی خرید چکا ہے۔"

" چھی، تم لوگ کتنے کنجوس ہو خود کیوں نہیں کھاتے؟" غزل نے پیڑ پر اچھے اچھے پھل تاکتے ہوئے کہا۔

" جب خوب بہت سے پیسے آ جائیں گے ہمارے پاس تو سب پھل ہم لوگ کھایا کریں گے۔" سلام نے کہا۔

" بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے بچوں کو امرود پسند ہی نہیں اس لئے مجبوراً سب بیچ دیتی ہوں۔ بیکار ضائع کرنے سے کیا فائدہ ۔" سلام کی ماں نے سب کو سنایا۔

نیچے اُترنے کے بعد غزل سب کے ساتھ کھانے پر ٹوٹی اور مرغ سے لے کر باسی چاول تک نگل ڈالے۔ باتوں باتوں میں دُلھن کی بہن نے جتایا کہ دوکان دار نے بے ایمانی کرکے اتنے مہنگے داموں پر خراب گھی بیچ دیا اور اسی وجہ سے اس دعوت پر پورے تیس روپے خرچ ہوئے ہیں۔ پھر غزل اور فوزیہ نے مل کر ان کمرں کا معائنہ کیا جہاں ٹوٹا پھوٹا سامان سمیٹ کر اس پر میلی چادریں ڈال دی تھیں۔ غزل وہاں سے ایک رنگین تصویروں والی کتاب نکال لائی اور اچھے اچھے فوٹو دیکھنے لگی۔ اسے رنگین تصویریں بڑے مزے کی لگتی تھیں۔ مگر اسی وقت پھر سلام آگیا اور کتاب کی یہ گت دیکھ کر تو جیسے کسی نے اس کے آگ لگا دی۔

" اب کیا ہوگا؟ معلوم ہے یہ پورے ایک روپے کی کتاب تھی۔" اور کتاب اس کے ہاتھ میں سے چھین لی۔

" کنجوس مکھی چوس، تم نے اپنے امرود بھی ہمیں نہیں کھلائے۔ جاؤ اب ہم اپنے حامد ماموں کا بیاہ تمھاری بہن سے نہیں کریں گے۔" غزل نے بھی اتنی دیر میں اندازہ لگا لیا تھا کہ یہاں اتنی خاطر مدارات کیوں ہو رہی ہے۔

یہ سُن کر سلام نے یوں غزل کو دیکھا جیسے کوئی خوبصورت چڑیا اس کے ہاتھ میں ہو۔ پھر جانے کیوں وہ سسک سسک کر رونے لگا۔ پھر اُٹھ کر غزل کے پاس آیا اور سامنے کتاب پٹک کر بولا۔ " لو کتاب ۔ اب تو ہماری آپا کا بیاہ ہو جائے گا نا!"

" اونھ ۔" غزل بدستور روٹھی ہوئی تھی۔ " پہلے ہمیں ایک امرود لاکر دو۔"

" مگر وہ امرود تو اب مالی کے ہو چکے ہیں۔ معلوم ہے چوری کرنے سے اللہ میاں خفا ہو جاتے ہیں۔"

بیزار ہو کر غزل پھر چاند کے پاس آ بیٹھی۔ دُلھن کی بہن لنگڑی پھوپو سے کہہ رہی تھیں۔

" میں جو پہنے ہوں یہ ساری چالیس روپے کی ہے۔ یہ بھی ہم آمنہ کے جہیز میں دیں گے۔"

" یہ پرانی ساری ۔!" لنگڑی پھوپو نے حقارت سے کہا۔ " آپ جہیز

کی فہرست ایک کاغذ پر لکھ کر دے دیجئے۔"

"مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے ۔۔" دُلہن کی ماں ہکلانے لگیں۔ "ہم تھوڑا تھوڑا کر کے جمع کر رہے ہیں۔ آپ ہماری بات پر یقین کیجئے۔ بڑے آدمیوں کی زبان ہی سب کچھ ہوتی ہے۔"

یہ بات سن کر رضیہ کو ہنسی آ گئی۔

"وہ تو ٹھیک ہے مگر آج کل ایسا زمانہ ہے کہ جب تک لکھا پڑھی نہ ہو بات کیسے طے سمجھیں!"

بہو کی بات سُن کر جانے کیوں بی بی پسینہ پونچھنے لگیں۔

"آمنہ کے چچا نے وعدہ کیا ہے کہ وہ دولہا کو منہ دکھائی میں سونے کی انگوٹھی دیں گے۔" دُلہن کی بہن پھر بولیں۔ وہ بے چاری ذرا سی بات کر کے ہانپ جاتی تھیں۔

"آپ سے سچی سچی بات کہہ دوں ۔۔ !" دُلہن کی اماں نے ایک اور کوشش کرنا چاہی۔ "ساڑھے تین ہزار نقد تو آپ دُلہن کے ساتھ لے جائیے۔ باقی رقم کی تکمیل میری بڑی لڑکی اپنی تنخواہ دے کر ایک سال میں کر دے گی۔ آپ یقین کیجئے کہ ہم ضرور یہ رقم ادا کر دیں گے۔"

یہ سن کر سب چونک پڑے۔

"اُوعہار ۔۔ ! ہائے اللہ۔ لوگ سنیں گے تو کیا کہیں گے۔ کہیں جہیز بھی ادھار ہوتا ہے ؟" پھوپو نے بگڑ کے کہا۔

"اور بھئی آپ کی بیٹی کی تنخواہ کا کیا ٹھیک ۔" رضیہ نے بھی صاف صاف کہنا مناسب سمجھا۔ "کل کو کہیں بیاہ ہو گیا تو کون ذمہ داری سے گا روپیہ نبٹا لے گی۔ آپ تو کاغذ پر لکھ کر بھی نہیں دیں گی ؟"

"میرا بیاہ ۔ !" دُلہن کی بڑی بہن دور کہیں خلا میں گھورنے لگی۔

"کیا آپ کو یقین ہے ۔۔ آپ کو یقین ہے کہ مجھے ۔۔ میرا مطلب ہے میرا بیاہ بھی کہیں ہو سکتا ہے ۔ ؟" اس نے گردن اُٹھا کر پھوپو سے پوچھا۔

سب نے اس کے سر پر چھائی ہوئی شام کی سنہری دھوپ کا اُجالا دیکھا اور پھر لاجواب سے ہو گئے جیسے اب پکّے کاغذ پر لکھوانے کی ضرورت نہ ہو۔

گھر آ کے رضیہ نے فوراً حامد کو خط لکھا۔

"حامد بھائی، آپ کی سسرال والے بہت بڑے لوگ ہیں وہ یقیناً پانچ ہزار دیں گے۔ اس بات کی ذمہ داری میں لے سکتی ہوں۔"

کنور محمد یٰسین علی خاں شہاب برنی

آغا حشر بہ حیثیت غزل گو

آغا حشر جنھیں ادبی دنیا میں "شیکسپیرِ ہند" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ایک شہرۂ آفاق نثر نگار تھے۔ اُن کی آب کوثر میں دُھلی ہوئی نثر جس نے برسوں لباسِ ادب پہن کر ڈراموں کی شکل میں علم و دانش کے ساغر چھلکائے اردو نثر کی تاریخ میں ادبِ عالیہ کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی زندگی میں بھی اور ان کی وفات کے بعد ناقدین نے بہ حیثیت نثر نگار ان کی شخصیت و فن کے قریب قریب ہر پہلو پر اظہارِ رائے کیا اور انشا پردازوں نے اپنے اپنے مضامین میں پوری فراخ دلی کے ساتھ ان کو خراجِ تحسین بھی پیش کیا مگر افسوس کہ ان کی شعر گوئی پر تفصیلی انداز میں کسی نے بھی روشنی نہیں ڈالی اور ہماری اس غفلت و کوتاہی کے ہاتھوں ان کے وہ اشعار یا وہ ادبی شہ پارے جو لعل و جواہر میں تولے جانے کے قابل ہیں منظرِ عام پر آنے کی بجائے قعرِ گمنامی میں روپوش ہیں۔

آغا حشر کے کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نیرنگیٔ فکر و جولانیٔ طبع نے نثر کے علاوہ نظم کے میدان میں بھی شہسواری کے وہ وہ جوہر پیش کیے ہیں جو بلاشبہ اپنی نظیر آپ ہیں لیکن اس کے باوجود نئی نسل کے نوجوانوں کا ایک وسیع حلقہ اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ آغا حشر مرحوم ایک جلیل القدر نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بے مثال شاعر بھی تھے۔

آغا حشر کو ایک شاعر کی حیثیت سے قدم قدم پر دشواریاں پیش آتی رہیں۔ سب سے بڑی زیادتی تو ان کے ساتھ یہ ہوئی کہ انھیں اپنا سلسلۂ معاش برقرار رکھنے کے لئے اپنی توجہ شعر گوئی کی جگہ نثر نگاری پر زیادہ مبذول رکھنا پڑی۔ اس کے علاوہ ان کی شعر گوئی کی صلاحیتیں تجارتی منفعت کی خاطر غزل گوئی کی بہ نسبت زیادہ تر منظوم مکالموں کے لئے وقف رہیں جو وہ اس ڈرامائی دَور کے رواج کے مطابق اپنے ڈراموں میں کرداروں کی بات چیت کے لئے لکھتے تھے۔

یہ منظوم مکالمے بھی فصاحت و بلاغت اور شعری محاسن کے اعتبار سے اردو ادب کا کافی قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان کے ان ڈراموں میں جن کے منظوم مکالمے ادبی لحاظ سے انمول کہے جا سکتے ہیں نیک پروین، عشق و فرض، اسیرِ حرص، صیدِ ہوس، ترکی حور، یہودی کی لڑکی، خوبصورت بلا اور پہلا پیار وغیرہ شامل ہیں۔ ان ڈراموں کے منظوم مکالموں نے چالیس سال پیشتر ہندوستان کے طول و عرض میں دھوم مچا رکھی تھی اور ان منظوم مکالموں کے بے شمار اشعار زبان زدِ خاص و عام تھے۔ انتہائی افسوس کی بات ہے کہ آج آغا حشر کی وفات کو پورے پچیس برس گذر چکے ہیں مگر اب تک اُن کے کلام کا کوئی بھی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا۔ تقسیمِ ہند سے پیشتر لاہور سے ایک کتاب ضرور شائع ہوئی تھی جس میں ناشر نے ان مضامین کو یکجا کر دیا تھا جو اردو ادبا نے آغا کے متعلق ان کی وفات کے بعد سپردِ قلم کئے تھے۔ اسی کتاب کے آخری چند صفحوں میں ناشر نے آغا کی کچھ غزلیں بھی شائع کی تھیں اس کتاب کے بعد پھر ایسی کوئی کتاب نظر سے نہیں گذری جس میں آغا کا کلام شائع کیا گیا ہو۔ حالانکہ آغا کی غزلوں کے علاوہ ان کے منظوم مکالموں سے بھی اچھے اشعار کا نایاب ذخیرہ دستیاب ہو سکتا ہے نیز آغا نے عشقیہ غزلوں اور ڈراموں میں منظوم مکالموں کے علاوہ متعدد نظمیں بھی کہیں جن میں سے موجِ زمزم، دُعا اور شکریۂ یورپ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن مضمون ہٰذا میں ان کے منظوم مکالموں اور نظموں وغیرہ سے قطعِ نظر کرتے ہوئے صرف ان کی غزلوں پر

تبصرہ مقصود ہے۔

جس طرح آغا حشر کی نثر نگاری یا ڈراما نگاری کے مختلف دور گذرے اور ہر دَور کے ڈراموں میں ایک تدریجی ترقی و تبدیلی نمایاں ہے۔ اسی طرح ان کے کلام کا سلسلہ وار مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کی شعر گوئی کے بھی کئی دور گذرے۔ ہر دَور ان کے شاعرانہ نظریات میں تبدیلیاں کرتا رہا جس سے ان کے رجحانات نکھرتے سنورتے رہے اور ان کی فکر و نظر میں پختگی آتی رہی۔ آغا کی شعر گوئی کے ہم تین دور متعین کر سکتے ہیں۔ پہلا دَور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۱۱ء تک۔ دوسرا ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۲ء تک، اور تیسرا ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۴ء تک۔

ان کے پہلے دَور یا عنفوانِ شباب کی شاعری پر قدیم رواجی و روایتی رنگ چھایا ہوا ہے جس کے سبب اس دَور کے اشعار صرف زبان و بیان کی خوبیاں لئے ہوئے ہیں۔ نمونے کے طور پر اس دَور کے کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں:

پُرکیف، مست، خندہ بہ لب جھومتا ہوا — بادل بھی آرہا ہے کہیں سے چھکا ہوا

ساقی بھی ہے، چمن بھی ہے، ٹھنڈی ہوا بھی ہے
ٹوٹے جو آج توبہ تو اے دل مزا بھی ہے

چوری کہیں کھلے نہ نسیمِ بہار کی — خوشبو اڑا کے لائی ہے گیسوئے یار کی
گلشن میں دیکھ کر مرے مستِ شباب کو — شرمائی جا رہی ہے جوانی بہار کی

شہیدِ عشق کے ماتم میں چشمِ ناز پُرنم ہو
مبارک اس کا مرنا جس کے مرنے کا تمہیں غم ہو

بہار آئی ہے، ابر آیا ہے، یا رب وہ بھی آجائیں
ادھر پانی کی رم جھم ہو ادھر پائل کی چھم چھم ہو

بنی کے محلوں میں ہزاروں رنگ کے فانوس تھے
جھاڑ ان کی قبر پر ہیں اور نشاں کچھ بھی نہیں

جوانی میں عدم کے واسطے سامان کر غافل — مسافر شب کو اٹھتے ہیں جو جانا دور ہوتا ہے

نہ پوچھ اے بے وفا کیوں تک رہا ہوں تیری صورت کو
مقدر کی کہانی پڑھ رہا ہوں تیرے تیور میں

لئے جاتی ہیں سانسیں دوش پر طوفانِ ناکامی
ہزاروں آرزوئیں ساتھ لے کر دم نکلتا ہے

دوسرے دور کی شاعری موضوع کے تنوع، مضامین کے اچھوتے پن، شعری نزاکت، کیف نوازی، رومان پسندی اور فطرت پرستی کی عکاسی کرتی ہے

ہوئی ہیں یوں حسن کے اُفق پر تجلیاتِ شباب پیدا
کہ جس طرح ہو ردائے زریں سے صبح کا آفتاب پیدا

چھلک رہے ہیں بہ حد تحمل شرابِ نکہت سے ساغرِ گل
کہ بلبلِ دو شیزۂ چمن سے ہوئے ہیں حسن و شباب پیدا

بنا دے دیوانہ عقل و دیں کو پھر آج اس چشمِ سرمگیں سے
ہے جس کی ہر گردشِ جبیں سے خرامِ موجِ شراب پیدا

اب کہاں جاؤ گے رہ جاؤ یہیں رات کی رات
میرے گھر آئی ہے تقدیر سے برسات کی رات

اس کی تنویر میں یہ جلوۂ پُرکیف کہاں
صبحِ فردوس پہ ہنستی ہے خرابات کی رات

عشق کہتے ہیں جسے خواب ہے بیداری کا
اور جوانی ہے فقط عالمِ جذبات کی رات

نہ مے ناب نہ معشوق بس اے حشر نہ پوچھ
ہائے افلاس مرا ہائے یہ برسات کی رات

یہ تارے ہیں کہ موجِ نور کے چھلکے ہوئے قطرے
کہاں سے اے قمر تو نے یہ جامِ آتشیں پایا

وہ آنسو جن کی کچھ قیمت نہ تھی تیری نگاہوں میں
انھیں کو رونقِ دکانِ جیب و آستیں پایا

محبت حشر سازِ حسن کے پردوں کی جنبش ہے
اسی سے روحِ شاعر نے سرودِ دلنشیں پایا

یا رب ترے کوثر میں نہ تلخی ہے نہ مستی — ہم کو جو پلانی ہو تو دنیا سے منگا د[illegible]
برسات ہے توبہ کا گلا کاٹوں گا ساقی — بوتل میں جو رکھی ہے وہ تلوار منگا [illegible]
یہ توبہ انگور ہے کیا بات ہے اس کی — تو زہر بھی ہاتھوں سے پلائے تو مزا [illegible]
حشر یہ کالی گھٹائیں اور توبہ کا خیال — تم یہیں بیٹھے رہو میں سوئے میخانہ چ[illegible]
کتنی گھٹائیں آئیں برس کر چلی گئیں — آنسو مرے مگر نہ تھمے تم سے چھوٹ[illegible]

تیسرے دَور کی شاعری فکر کی گہرائی، احساس کی شدت، جذبات کی تڑپ، قلب و روح کی خلش، حقائق کی تلخی، علم کی وسعت، فن کی بلندی اور تعمیری وحدت مند رجحانات کی علمبردار ہے جس کا عکس ان اشعار میں ہے:

جھلکتا ہے۔

وہ ہنسی کے دن، وہ خوشی کے دن گئے حشر یاد سی رہ گئی
کبھی جامِ بادۂ ناب تھا مگر اب میں اس کا خمار ہوں

امیدوں کی تباہی حسرتوں کی پائمالی کو — محبت کے ستم کش عمر کا حاصل سمجھتے ہیں
یہ دل آخر مجرمِ آرزو ہے تم بھی آ جاؤ — ہم اس کو زندگی کی آخری محفل سمجھتے ہیں
دھندلا چکی نگاہ دمِ واپسیں ہے اب — آ پاس آ کہ دیکھ لوں تجھ کو قریب سے
برباد دل کا آخری سرمایہ تھی امید — وہ بھی تو تم نے چھین لیا اس غریب سے
آیا ہے گل فروشی کو پھرتا جسے بہار — کل حشر کہہ رہی تھی صبا عندلیب سے
آج دنیا مجھے دوزخ ہے پر اک دن وہ تھا — جنتِ عیش وفا تھی تری آغوش مجھے
جہاں میں کشمکشِ جہد کا ہے نام حیات — یقینِ مسئلۂ جبر و اختیار نہ کر
سنا ہے حشر وہ ذکرِ وفائے غیر کرتے تھے
جو یہاں بھی بیچ میں کچھ بول اُٹھا ہوتا تو کیا ہوتا

ڈر ہے کہ کہیں سعی کی طاقت بھی نہ لے لے — قسمت کو دعا اے دلِ ناکام دیئے جا
مطرب سے یہ کہتا تھا حشر اپنی غزل سن کے
ہے میری جوانی کا بھولا ہوا افسانہ

مے رنگیں تھا سادہ پانی بھی — ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی
یاد میں تیری جہاں کو بھولتا جاتا ہوں
بھولنے والے کبھی تجھ کو بھی یاد آتا ہوں میں

جلووں سے تیرے روشن ہے عالمِ تصور — تارے چمک رہے ہیں خاموش آسماں میں
یہ مانا ایک دن اس خستگی کی داد پائیں گے — تسلی دینے والے یہ تو فرمائیں مگر کب تک
ادائے شوق سے گویا ہوئی ہے عشق کی دنیا — یہاں کا ذرہ ذرہ گفتگو سے پیار کرتا ہے

جس کے ہونٹوں میں دوا اور جس کی آنکھوں میں شفا
آئے سب لیکن نہ آیا وہ عیادت کے لئے

گنہگارِ وفا کو اس ادا سے دی سزا تو نے — کہ ناکردہ گنہ کو حسرتِ تعزیر ہوتی ہے
کیا اسے حیرتِ نظارہ آخر تو نے شرمندہ
شکایت کر رہے ہیں جلوہ ہائے رائگاں ہم سے

کشاکش زندگی کی ارتباطِ جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامۂ محفل ہماری داستاں تک ہے
خبر ہے خشک ہو جائیں نہ آنسو سوزشِ دل سے
ترانۂ گل بہ داماں دیدہ ہائے خونچکاں تک ہے
مٹا دے دل کو، دل کی لذتِ ایذا نہ مٹنے دے
ہجومِ کاروانِ شوق اس جنسِ گراں تک ہے
لہو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ ٹپکیں گے
کریں گے ضبط مجبورِ ستم طاقت جہاں تک ہے
وہی آ کر لبِ شاعر پہ شعرِ گرم بنتا ہے
وہ سوزِ زندگی جو شعلۂ دل سے زباں تک ہے

ان اشعار کی موجودگی میں یہ امر ایک ناقابلِ تردید حقیقت بن جاتا ہے کہ اگر آغا حشر مرحوم ایک ڈراما نویس نہ ہوتے یا ان کی کاوشِ فکر و جدتِ تخیل ڈرامے کی نثر کے لئے وقف ہو کر نہ رہ جاتی تو اردو شاعری کے خزانے میں ایک ایسا تاریخی اضافہ ہوتا جس کی مثال ملنا مشکل ہو جاتی۔ پھر بھی انھوں نے شاعر کی حیثیت سے بطور یادگار جو کچھ اپنا سرمایۂ کلام چھوڑا ہے اس کو ہرگز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

تصحیح - ماہ مارچ کے شمارے میں صفحہ ۵ پر جناب جوش ملسیانی کے مضمون بعنوان "اصلاحِ شعر" میں میر کا ایک شعر یوں شائع ہوا ہے

صبح گزری شام ہونے آئی میر — تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

اصل شعر یوں ہے

صبح پیری شام ہونے آئی میر — تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

اسی کے مطابق اس کا مفہوم بھی ہونا چاہیئے البتہ تنقید کا سبب میر کے یہاں قائم رہتا ہے (ادارہ)

راشٹرپتی بھون میں اعزازات دینے کی تقریب



صدر جمہوریہ، ڈاکٹر ہادی حسن کو سند اعزازی دے رہے ہیں۔

مشہور سرود نواز استاد حافظ علی خاں، صدر جمہوریہ کے ہاتھ سے 'پدم بھوشن' کا تمغہ پاتے ہوئے۔





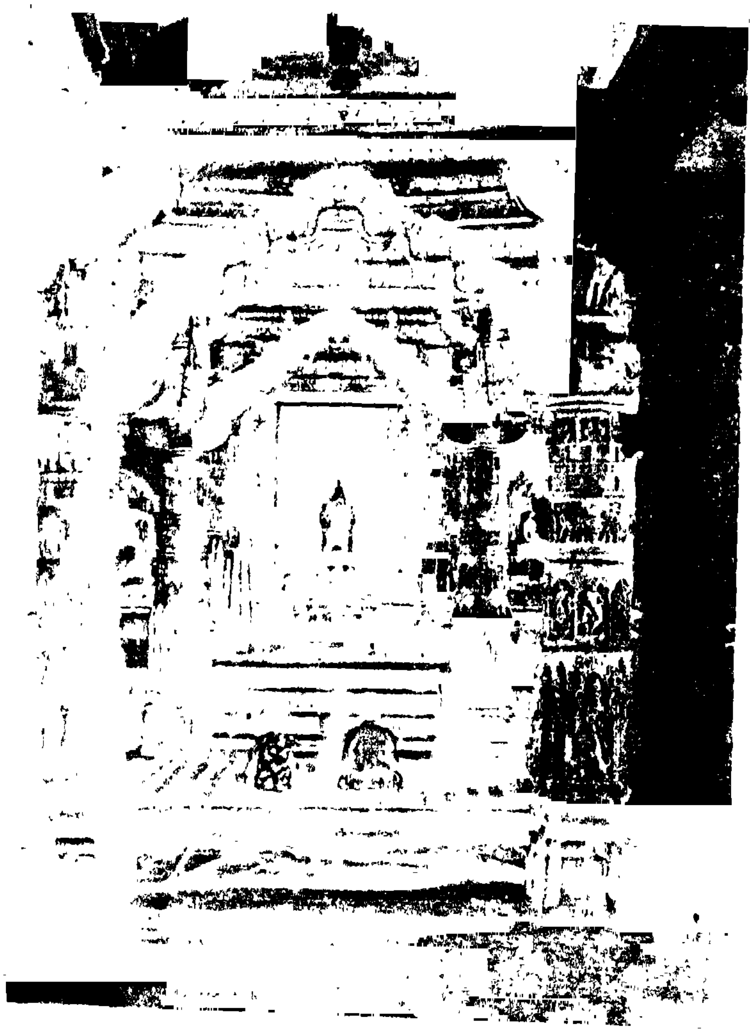


ما

ماؤنٹ آبو راجستھان میں اراولی کے پلیٹیو
مقامات سے مختلف ہے ۔ یہاں بانس اور کھ
ہوئی بڑی بڑی چٹانیں قدرتی مناظر کی دلکشی
سری نگر کی ڈل جھیل کی یاد دلاتے ہیں ۔ ننک



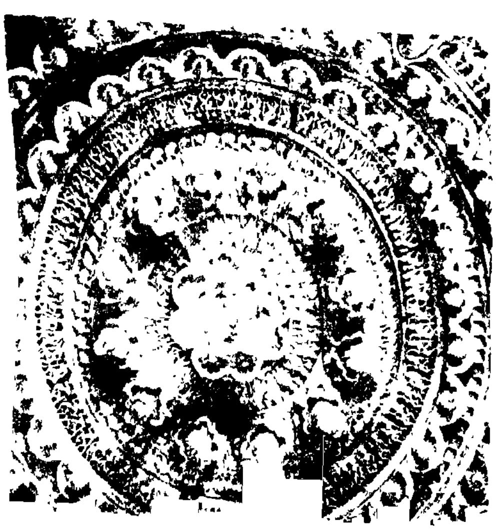
اُوپر (دائیں طرف) — ہری بھری پہاڑیوں سے گھری ہوئی نکی جھیل
اُوپر (درمیان میں) — جھیل میں چلتا ہوا شکارا اور بوٹ
اُوپر (بائیں طرف) — دلواڑا کے ایک مندر کا اندرونی حصہ
دائیں طرف — 'سن سیٹ پائنٹ' سے غروب آفتاب کا نظ
بائیں طرف — چکریشوری — دلواڑا مندر کی بُت تراشی کا نمونہ
بائیں طرف (کنارے پر) — ومل وساہی مندر کی چھت پر نقاشی





آبو

ائدم ہے ۔ یہ جگہ ہمالیہ کے پہاڑی
اور عجیب و غریب انداز سے کھڑی
۔ خوبصورت نکی جھیل میں چلتے ہوئے شکار
وارامندروں کی نقاشی آج بھی لاجواب ہے





فلپینس کی تمدنی خصوصیات

اس عنوان سے شفیق الحسن ہاشمی کا مضمون

صفحہ ۲۷ پر ملاحظہ فرمائیں



فلپینو دولہا دولہن اپنے قومی لباس میں



فلپینوں کا رقص



جنوبی فلپینس کے مُسلم
مچھیروں کی کشتی

شفیق الحسن ہاشمی

فلپینس کی تمدّنی خصوصیات

فلپینس انڈونیشیا کے شمال مشرق اور چین کے جنوب میں ایک چھوٹا سا مُلک ہے۔ اس کا رقبہ اسّی ہزار مربع میل سے کچھ زیادہ اور آبادی دو کروڑ بیس لاکھ ہے۔ یہ سات ہزار سے زیادہ جزیروں پر مشتمل ہے جن میں سے زیادہ تر بہت ہی چھوٹے چھوٹے ہیں۔ بعض میں تو کوئی آبادی بھی نہیں ہے۔ ملک کے مختلف جزیروں پر مشتمل ہونے کے اثرات یہاں کی زبان، رسم و رواج اور مقامیت کے احساس پر بھی پڑے ہیں۔

آج سے تقریباً چار سو سال پہلے اسپینیوں نے اس ملک کے زیادہ تر جزیروں کو اپنی نوآبادی بنا لیا اور اس کا نام اسپین کے بادشاہ فلپ کے نام پر فلیپیناس رکھا جس کو بعد میں چل کر امریکیوں نے فلپینس کر دیا۔ اسپینی حکومت سے پہلے اس ملک میں کوئی ایسی حکومت قائم نہیں تھی جس کا قبضہ سارے جزیروں پر ہو۔ چھوٹے چھوٹے بادشاہ الگ الگ جزیروں پر حکمراں تھے۔ ان کی تجارت دوسرے ملکوں خاص طور پر چین اور انڈونیشیا سے ہوا کرتی تھی۔

اسپین کے حکمراں بہت کٹر قسم کے عیسائی تھے۔ وہ کیتھولک مذہب کو ساری دُنیا میں پھیلانا اپنا ایمان اور فرض سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ دوسرے مذاہب کے پیرو کافر اور بے دین ہیں اور ان کی دنیوی اور دینی نجات اسی میں ہے کہ وہ کیتھولک مذہب کو قبول کر لیں۔ اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے اسپینی حکمرانوں نے فلپینس کے رہنے والوں کا مذہب تبدیل کرنا شروع کیا جس میں خوشی اور جبر دونوں کا دخل تھا۔ اسپینیوں کے آنے سے پہلے یہاں زیادہ تر ایسے لوگ رہتے تھے جو مظاہرِ قدرت کی پُوجا کرتے تھے۔ ان سب کو عیسائی بنا لیا گیا۔ اگرچہ کچھ لوگ جو کہ شہروں سے دُور پہاڑیوں میں وحشیانہ زندگی بسر کرتے تھے وہ اب بھی اپنے پُرانے مذہب پر قائم ہیں۔ ان میں بعض ایسے لوگ بھی ہیں جو کہ آدم خور ہیں۔ جنوبی فلپینس میں رہنے والوں کی بڑی تعداد مسلمانوں کی تھی جن کو انڈونیشیا اور دوسرے ملکوں کے مبلّغوں نے چودھویں پندرھویں صدی عیسوی میں مسلمان بنایا تھا۔ ان لوگوں نے عیسائیت کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور جب تک اسپینی حکومت فلپینس میں قائم رہی وہ برابر اس سے لڑتے رہے اور بڑی حد تک آزاد رہے۔

اسپینیوں کا قبضہ فلپینس پر ۱۸۹۸ء تک رہا۔ اس عرصہ میں انھوں نے پورے ملک کی کایا پلٹ دی۔ نہ صرف انھوں نے مقامی باشندوں کا مذہب تبدیل کر دیا بلکہ رسم و رواج، زبان، تاریخ، فلسفہ، بنیادی اقدار غرض کہ زندگی کی ہر چیز کو بڑی حد تک اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اسپینیوں کے آنے سے پہلے خود فلپینس کے لوگوں کا کوئی ترقی یافتہ اور مضبوط تمدّن نہیں تھا۔ اس کے نتیجہ کے طور پر اسپینیوں کو اپنے اصول، رسم و رواج اور دوسری چیزوں کے پھیلانے میں بڑی سہولت ہوئی۔ پھر انھوں نے زبردستی اور طاقت کو بھی اشاعت کا ایک بڑا ذریعہ بنایا۔

۱۸۹۸ء میں اسپینی۔ امریکی جنگ میں اسپین کو شکست ہوئی اور نتیجہ کے طور پر فلپینس امریکیوں کے ہاتھ آ گیا۔ انھوں نے کیتھولک اثرات کو کم کرنے کی کوشش کی اور بعض نئے اصولوں کو سماج میں پھیلانے کی کوشش کی جن میں عام تعلیم اور سماجی مساوات کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ امریکیوں نے اس نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر کوشش کی کہ اپنے فائدے کے ساتھ ساتھ مقامی باشندوں کو بھی ترقی کے مواقع فراہم کرنے چاہئیں۔ انھوں نے یہ بھی سوچا کہ چوں کہ بہت سی بُرائیوں کو بڑھ جہالت ہوا کرتی ہے اور اگر ملک کے سب لوگ پڑھنے لکھنے کے قابل ہو جائیں تو کافی بُرائیاں خود بخود

دور ہو جاتی ہیں اس لیے انھوں نے گاؤں گاؤں اسکول کھولے اور مفت تعلیم کا انتظام کیا۔

دوسرا اچھا اثر جو امریکہ کی حکومت کا فلپینس کے لوگوں پر پڑا ہے وہ سماجی مساوات کا ہے۔ شہروں میں لوگ خاص طور پر اپنے نوکروں اور دوسرے کم استطاعت والوں کے ساتھ ایسا برتاؤ کرتے ہیں گویا وہ بھی برابر کے درجے کے ہوں۔

فلپینس میں امریکہ کی حکومت صرف چالیس سال سے کچھ ہی زیادہ عرصہ قائم رہی لیکن لوگوں کی تہذیب، زبان، خیالات اور زندگی کے دوسرے شعبوں پر اس کا بہت گہرا اثر پڑا ہے، اور اگرچہ فلپینس اب آزاد ہے لیکن تمدنی اور سیاسی لحاظ سے ممالک متحدہ امریکہ سے اب بھی بے حد قریب ہے۔

فلپینس کے پچانوے فی صد لوگ رومن کیتھولک مذہب کے پیرو ہیں۔ ان میں اور دوسرے عیسائی فرقوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر پاپائے روم کو حضرت عیسیٰ کا نائب سمجھتے ہیں اور اُن کے دینی اقتدار کو قابلِ تسلیم سمجھتے ہیں اس کے برخلاف دوسرے عیسائی جن میں خاص طور پر پروٹسٹنٹ شریک ہیں پاپائے روم کے اقتدار کو نہیں مانتے۔

پاپائے روم اپنا اقتدار چرچ کے ذریعہ قائم رکھتے ہیں اور کارڈینل، بشپ اور پادری اس عالمی چرچ کے چلانے والے عہدہ دار ہوتے ہیں۔ ان لوگوں کا کیتھولکوں پر بڑا اثر ہوتا ہے۔ فلپینس بھی چوں کہ ایک کیتھولک ملک ہے اس لئے یہاں بھی پادریوں کا بہت اثر ہے۔ بچہ کے پیدا ہونے سے مرنے تک کوئی رسم ایسی نہیں ہوتی جس میں پادری کو نہ بُلایا جائے اور اُس کو نذرانہ نہ دیا جائے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ کوئی رسم پادری کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ پادری نہ صرف ان رسموں میں بہت اہمیت رکھتے ہیں بلکہ عام لوگ ان سے زندگی کے مختلف مسائل پر بھی مشورے لیتے ہیں۔ یہاں کیتھولک مذہب کے ایک اصول کا تذکرہ کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔ اگر کسی شخص سے کوئی گناہ سرزد ہو جاتا ہے تو وہ ـــــ چاہے مرد ہو یا عورت، چھوٹا ہو یا بڑا، پادری کے پاس اپنے گناہ کے اقرار کے لئے جاتا ہے۔ پادری ایک کرسی پر بیٹھا رہتا ہے اس کے سامنے ایک کالا پردہ پڑا ہوتا ہے تاکہ وہ اقرار کرنے والے کو دیکھ نہ سکے۔ گناہ گار پردے کے دوسری طرف گھٹنوں کے بل کھڑا ہو کر اپنے گناہ کا اقرار کرتا ہے اور پادری اس کو آئندہ گناہ نہ کرنے کی نصیحت کرتا ہے اور تسبیح پڑھنے یا کوئی اور عبادت کرنے کے واسطے کہتا ہے۔ فلپینس کے کلیساؤں میں اکثر یہ منظر صبح و شام کے وقت دیکھنے میں آتا ہے کہ لوگ قطار لگائے پادریوں کے پاس گناہوں کا اقرار کرنے کے واسطے کھڑے ہوتے ہیں۔ کیتھولک مذہب کا یہ عقیدہ ہے کہ گناہوں کے اس اقرار کی وجہ سے انسان کا دل کچھ ہلکا ہو جاتا ہے اور اُس کو یہ خیال ہوتا ہے کہ بار بار گناہ کرنے سے بار بار اس کو پادری کے پاس جانا اور شرمندہ ہونا پڑے گا اس طرح یہ طریقہ گناہوں کو روکنے میں مفید ثابت ہوتا ہے۔

فلپینو دیہاتیوں باتوں میں بہت کٹر کیتھولک واقع ہوئے ہیں ایک چرچ جانے میں، دوسرے طلاق کی مخالفت اور تیسرے برتھ کنٹرول کی مخالفت میں ہمارے ملک کے لوگ مسجدوں اور مندروں میں اس کثرت سے نہیں جاتے جتنے کہ فلپینو چرچ جاتے ہیں۔ خاص طور پر اتوار کے روز تو چرچ جانا بہت ضروری سمجھا جاتا ہے۔ مرد، عورتیں، بچے سب کے سب عبادت کرنے کے واسطے چرچ جاتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ سورج نکلنے سے پہلے جو شروع ہوتا ہے تو دن کے دس گیارہ بجے تک جاری رہتا ہے۔ لوگ چاہے کتنے ہی تعلیم یافتہ، بڑے بڑے عہدوں پر فائز اور "آزاد خیال" ہوں ان کا اتوار کے دن اپنی بیوی بچوں کے ساتھ چرچ جانا ایک لازمی بات ہے۔

فلپینس کے سماج میں عورتوں کو بہت کافی اہم مقام حاصل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ زندگی کی بے شمار مصروفیتوں میں مردوں سے کچھ پیچھے نہیں رہتیں۔ موجودہ تہذیب کے عمل دخل سے پہلے بھی فلپینو عورتیں نہ صرف گھر بار سنبھالتی تھیں بلکہ کھیتوں میں بھی مردوں کے ساتھ بیج بونے پانی دینے اور فصلیں کاٹنے میں برابر شریک رہتی تھیں۔ موجودہ تعلیم اور تہذیب نے جہاں ان کو بن ٹھن کر رہنا اور بناؤ سنگھار کرنا سکھایا ہے وہاں انھیں کام کرنے کی بھی عادت ڈالی ہے۔ فلپینو عورتیں چاہے وہ جاہل ہوں یا پڑھی لکھی، عام طور پر گھر کا کام کاج خود ہی کرتی ہیں۔ بلکہ سودا سلف لانا، کھانا پکانا، کپڑے دھونا، بچوں کو کھلانا یہ سب کام انھیں خود ہی کرنے پڑتے ہیں اور جو عورتیں دفتروں یا مدرسوں میں ملازم ہیں وہ یہ کام کر کے جب دفتر یا اسکول پہنچتی ہیں تو ان کے چہرہ یا لباس سے کوئی شخص یہ پتہ ہی نہیں چلا سکتا کہ انھوں نے گھر میں کھانا پکایا ہے یا کپڑے دھوئے ہیں۔ فلپینس کی عورتیں بے حد کام کرتی ہیں۔ اور اس کے ساتھ زندگی کا لطف اٹھانا بھی جانتی ہیں اکثر شام کے وقت وہ اپنے شوہروں، بھائی بہنوں اور بچوں کے ساتھ تفریح کے واسطے نکل کھڑی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر سنیچر کی شام کو سینما یا دوسری

تفریح گاہوں میں جانا زندگی کے لوازمات میں سے سمجھتی ہیں۔ عورتیں اپنی صحت اور جسم کا بھی خاص خیال رکھتی ہیں۔ چھ چھ آٹھ آٹھ بچوں کی مائیں بننے کے بعد بھی وہ اپنے آپ کو اس طرح رکھتی ہیں جیسے بہت کم عمر ہوں۔

فلپینو مرد، عورتوں کی کافی قدر کرتے ہیں۔ خاص طور پر شہروں میں یہ بات زیادہ ہے۔ کسی محفل میں جب کوئی عورت آتی ہے تو سب مرد کھڑے ہو کر اس کی تعظیم کرتے ہیں اس کے برخلاف اگر عورتیں بیٹھی ہوں اور مرد آئیں تو عورتوں کو کھڑے ہونے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی بسوں میں اگر تمام نشستیں بھری ہوئی ہوں اور کوئی عورت داخل ہو تو مرد کھڑے ہو کر اس کے لئے نشست خالی کر دیتے ہیں۔ عورت کا یہ فرض سمجھا جاتا ہے کہ وہ اس کا شکریہ ادا کرے۔ کسی عورت کے سامنے بہت بلند آواز سے باتیں کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے اور اس پر دوسروں کے سامنے غصہ کرنا تو بہت ہی گری ہوئی بات ہے۔

فلپینس میں شادی بیاہ کے طریقے ہمارے ملک سے بہت کافی جدا ہیں۔ منیلا میں ایک مرتبہ ایک لڑکی نے مجھ سے سوال کیا کہ ہندوستان میں شادی کا رشتہ کس طرح طے ہوتا ہے۔ میں نے جواب دیا کہ آج کل تعلیم یافتہ نوجوانوں میں "محبت کی شادی" کا طریقہ پھیلتا جا رہا ہے۔ اس پر اس نے پوچھا محبت کی شادی کس کو کہتے ہیں۔ میں نے کہا جس میں لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے کو خود پسند کرتے ہیں اور محبت ہونے کے بعد شادی کرتے ہیں۔ اس نے حیران ہو کر پوچھا۔ کہ کیا وہاں ایسی بھی شادیاں ہوتی ہیں جس میں لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے سے محبت کئے بغیر ہی بیاہ کر لیتے ہیں۔

فلپینس میں شادی صرف اس وقت ہوتی ہے جب کہ لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے سے محبت کرنے لگیں۔ یہ طریقہ وہاں کے دیہات میں بھی رائج ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ جب کوئی لڑکا کسی لڑکی سے دلچسپی لیتا ہے تو وہ اس کو کھانے پر یا تفریح کے لئے بلاتا ہے۔ اس طریقہ کو "تاریخ مقرر کرنا" کہتے ہیں۔ لڑکے اکثر اپنے دوستوں سے اور لڑکیاں اپنی سہیلیوں سے یہ کہتی ہوئی نظر آئیں گی آج میری "تاریخ" ہے یا آج مجھے "تاریخ پر" جانا ہے۔ اور اس بات کو چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی بلکہ وہ لڑکی جس کو زیادہ لڑکے "تاریخ" پر بلاتے ہیں خوش قسمت سمجھی جاتی ہے۔ اسپینی طریقہ کے مطابق لڑکیاں شروع میں لڑکوں کے ساتھ اکیلی نہیں جاتیں بلکہ اپنے ساتھ اپنی کسی سہیلی کو بھی لے جاتی ہیں۔ شہروں میں عام طور پر لڑکے لڑکیوں کو کھانے پر ہوٹل میں بلاتے ہیں اور اس کے بعد سینما بھی دکھاتے ہیں۔ ہر "تاریخ" کو مقرر کرنے سے پہلے اپنی جیب بھی دیکھ لیتے ہیں۔ اگر لڑکا اور لڑکی کئی مہینوں بلکہ سال بھر سے زیادہ ایک دوسرے سے ملتے رہیں اور ان کی "تاریخیں" خوشگوار گذری ہوں تو کہا جاتا ہے کہ دونوں "مستحکم" ہوتے جا رہے ہیں۔ کبھی کبھی اس مرحلہ پر والدین بھی دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ اگر وہ دیکھتے ہیں کہ لڑکے اور لڑکی کو ایک دوسرے سے ملتے ہوئے بہت کافی عرصہ ہو گیا ہے لیکن ابھی تک لڑکے نے شادی کی بات چیت نہیں چھیڑی ہے تو انھیں اندیشہ ہونے لگتا ہے کہ کہیں لڑکا صرف وقت گزاری کے لئے ان کی لڑکی سے تو نہیں مل رہا ہے اور وہ معلوم کروانا چاہتے ہیں کہ لڑکے کا اصل منشاء کیا ہے۔ اگر وہ دیکھتے ہیں کہ لڑکی لڑکے سے بہت دلچسپی رکھتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے صحیح معنوں میں محبت کرتے ہیں تو پھر وہ خاموش ہو جاتے ہیں۔ ہمیشہ لڑکا ہی شادی کے معاملہ میں پہل کرتا ہے۔ جب وہ لڑکی سے کہتا ہے کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لڑکی کو اس کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ کبھی لڑکے سے محبت کرنے کے سلسلے میں پہل نہ کرے چاہے وہ دل میں اس سے کتنی ہی محبت کرتی ہو۔ اگر اس نے پہل کر کے یہ کہہ دیا کہ وہ لڑکے سے محبت کرتی ہے یا اس سے شادی کرنا چاہتی ہے تو لڑکا اس کو معیوب سمجھتا ہے اور ممکن ہے اسی بات پر وہ اس سے ملنا جلنا چھوڑ دے۔

جب لڑکی شادی کے لئے رضامند ہو جاتی ہے تو لڑکے کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ لڑکی کے باپ کی بھی اجازت حاصل کرے چنانچہ اس کے لئے وہ خود لڑکی کے باپ کے پاس جاتا ہے جو اب تک اس لڑکے سے خوب واقف ہو چکا ہوتا ہے۔ جب لڑکا اور لڑکی دونوں شادی کے لئے تیار ہو جاتے ہیں تو بہت کم والدین اس شادی کی مخالفت کرتے ہیں۔

شادی بہت دھوم دھام سے کرنے کا رواج آج کل کم ہوتا جا رہا ہے شادی کے تمام اخراجات لڑکے کے والدین کو اٹھانے پڑتے ہیں۔ لڑکی کے لئے زیور شادی کے دن کا قیمتی لباس اور دعوت کا انتظام لڑکے والوں کو ہی کرنا ہوتا ہے لڑکی کے والدین کو شادی میں کچھ بھی خرچ کرنا نہیں پڑتا اسی لئے فلپینس میں لڑکیوں کی پیدائش سے لوگ کسی قسم کی کوئی پریشانی محسوس نہیں کرتے۔

عیسائیت کے عقیدہ کے مطابق شادی کا بندھن عمر بھر توڑا نہیں جا سکتا اس لئے فلپینو جب شادی کرتے ہیں تو یہ سمجھ کر کہ یہ زندگی بھر کا معاملہ ہے۔ اگر میاں بیوی میں آگے چل کر اختلافات پیدا ہوتے ہیں تو چاہے یہ کتنے ہی سخت کیوں نہ ہو جائیں

شوہر اور بیوی ایک ساتھ رہتے ہیں۔ قانون نے اگرچہ طلاق کا حق نہیں دیا ہے لیکن "جدائی" کا اختیار شوہر اور بیوی دونوں کو حاصل ہے لیکن وہ دوسری شادی اس وقت تک نہیں کر سکتے جب تک کہ شوہر یا بیوی بارہ سال تک ایک دوسرے سے جُدا نہ رہے ہوں اور یہ پتہ نہ ہو کہ وہ زندہ ہیں یا مردہ۔

مرد کو ایک سے زیادہ شادی کا نہ قانوناً اختیار ہے اور نہ مذہباً۔ ایسے مردوں کی کافی تعداد ہے جو داشتائیں رکھتے ہیں۔ خاص طور پر دولت مند لوگوں میں یہ طریقہ زیادہ عام ہے۔

شادی چرچ میں ہوتی ہے۔ دولہا اگر زیادہ فیشن پرست ہے تو کوٹ، ٹائی اور پتلون پہن کر آتا ہے۔ ورنہ فلپینس کا قومی لباس۔ یہ لباس "بیرنگ تگالوگ" کہلاتا ہے۔ یہ ہلکے کپڑے کا کُرتا جیسا ہوتا ہے اور سامنے بیل لگی ہوتی ہے۔ اس لباس کو اس لئے اختیار کیا گیا ہے کہ فلپینس ایک استوائی ملک ہے اس لئے وہاں موسم سال بھر گرم رہتا ہے اور ہلکا لباس ہی وہاں کے لئے موزوں ہے اس کے ساتھ پتلون پہنا جاتا ہے۔ دولہن سفید رنگ کا لباس پہنتی ہے جس کو "یلنتاوک" کہا جاتا ہے۔ یہ غرارہ نما ہوتا ہے اور پاؤں سے نیچے لٹکتا رہتا ہے۔

ویسے عام طور پر مرد بیرنگ تگالوگ نہیں پہنتے ہیں یہ صرف کسی تقریب یا جلسہ میں پہنا جاتا ہے یا پھر بڑے بڑے عہدہ دار اور وزیر اسے ہر وقت پہنتے ہیں عام لوگ ہر وقت پتلون اور بش شرٹ پہنتے ہیں اور عورتیں مغربی طرز کا اسکرٹ اور بلاؤز۔

فلپینو مغربی تہذیب سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ کھانے پینے اور رہن سہن کے طریقے، تفریحات کھیل کود سب ہی مغربی، خاص طور پر اسپینی اور امریکی ہیں۔ اسپین کے لوگوں کی طرح ان کو ناچ گانے کا بے حد شوق ہے۔ چھوٹے سے چھوٹے گاؤں میں تقریب کے موقع پر مخلوط ناچ رکھے جاتے ہیں شہروں میں تو یہ چیز اور زیادہ بڑھی ہوئی ہے یونی ورسٹیوں اور کالجوں میں طلباء اور طالبات کی انجمنیں ہیں وہ ناچ کی پارٹیاں فروکرتی ہیں اور مشکل ہی سے کوئی ایسا لڑکا یا لڑکی ملتی ہے جس نے ناچنا نہ سیکھا ہو۔ شہروں میں "رات کے کلب" بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ اور لوگ وہاں جا کر رنگ رلیاں مناتے ہیں۔ فلپینو قوم کے لئے "رات کی زندگی" اس کی معاشرت کا ایک لازمی جزو بن گئی ہے۔

فلپینو لوگوں کو ناچ سے زیادہ گانے بجانے سے دلچسپی ہے۔ دیہات میں مرد اور عورتیں اپنا خالی وقت گانا گا کر گذارتی ہیں۔ فلپینو کسان یا مزدور اپنا کام کاج کر کے "گیتار" (ستار کی طرح کا چھوٹا سا باجا) لے کر بیٹھ جاتا ہے اور گھنٹوں اس سے دل بہلاتا ہے۔ شہروں میں جن لوگوں کے پاس ریڈیو ہے وہ اس کے ذریعہ موسیقی سُنتے ہیں۔ بعض ریڈیو اسٹیشن ایسے ہیں جو ۲۴ گھنٹے موسیقی نشر کرتے ہیں۔ لوگ کثر کام کرتے جاتے ہیں اور گانے سُنتے رہتے ہیں بہت سے لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو سوتے وقت بھی برابر اپنا ریڈیو کھلا رکھتے ہیں۔

فلپینس کے شہروں اور دیہات کے طرزِ زندگی میں بہت کافی فرق ہے شہروں کے لوگ زیادہ مغربی تہذیب سے متاثر ہیں۔ موجودہ شہری زندگی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انسان ایک دوسرے سے بہت کافی بے تعلق ہو جاتا ہے۔ اپنے محلہ میں رہنے والے بلکہ پڑوسی سے بھی اکثر برسوں گذر جاتے ہیں جان پہچان نہیں ہوتی۔ فلپینس کے شہروں میں رہنے والوں کے متعلق بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے لیکن ایک اچھی بات جو وہاں کے شہروں میں زیادہ اور دیہات میں کم پائی جاتی ہے وہ احساسِ مساوات ہے۔ لوگ اپنے نوکروں سے آپ جناب کر کے باتیں کرتے ہیں ان کے ساتھ میز پر بیٹھ کر کھانا کھلاتے ہیں جو خود کھاتے ہیں وہی ان کو کھلاتے ہیں اسی طرح دفتروں میں بھی بڑے عہدہ دار اپنے ماتحتوں بلکہ چپراسیوں تک سے مساویانہ برتاؤ کرتے ہیں۔ چپراسی ان کے سامنے بے تکلف سگریٹ پیتے ہیں۔ ان سے مصافحہ کرتے ہیں۔ اور نام لے کر پکارتے ہیں۔ مساوات کے اس برتاؤ کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ جو لوگ معمولی کام کرتے ہیں۔ ان میں بھی احساس کمتری نہیں پایا جاتا اور وہ بھی اپنے آپ کو قابلِ عزت انسان سمجھتے ہیں۔

فلپینو قوم میں جو تھوڑے بہت مشرقی آداب باقی رہ گئے ہیں ان میں ایک مہمان نوازی بھی شامل ہے۔ یہ خصوصیت شہروں میں کم اور دیہات میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ فلپینو۔ مہمانوں کو ایک مصیبت نہیں سمجھتا بلکہ اس کے آنے سے حقیقی خوشی محسوس کرتا ہے۔ وہ اس کو آرام پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ کھانے کے لئے جو اُس کے پاس حاضر ہے وہ فوراً مہمان کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اس کے بیٹھنے کے لئے بھی وہ اپنے گھر کا سب سے اچھا بستر لا کر اس کو دیتا ہے اور دوسری تمام ضروریات کی چیزیں بھی مہیا کرتا ہے۔ فلپینو اپنے مہمان کی خاطر تواضع اتنی ضروری سمجھتا ہے کہ اگر اس کے پاس روپیہ نہ ہو تو وہ ادھار مانگ کر کام چلائے گا اور مہمان کو کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے دے گا۔ خاص طور پر اگر کوئی غیر ملکی مہمان اس کے پاس آئے تو وہ بہت خوش ہوتا ہے۔ اور اس کا تذکرہ اپنے دوست احباب اور عزیزوں سے فخر کے طور پر کرتا ہے۔ اس پر طرّہ یہ کہ چلتے وقت وہ مہمان کو ایک نہ ایک چیز تحفہ کے طور پر دینا بھی اپنا فرض سمجھتا ہے۔

حامدی کاشمیری

پردیسی کی کہانیاں

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آئی۔ اس انجمن سے بیدی، خواجہ احمد عباس، منٹو، عصمت، رشید جہاں، سجاد ظہیر اور کرشن چندر جیسے اچھے اچھے افسانہ نگار وابستہ تھے۔ پردیسی نے بھی اسی دور میں کہانیاں لکھنا شروع کی تھیں، اور اس سے پہلے جو کہانیاں وہ لکھ چکے تھے ان کو وہ خود ہی یہ کہہ کر نظر انداز کر چکے تھے "میں نے ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک جو کچھ لکھا ہے اس پر فخر نہیں کر سکتا۔" ظاہر ہے اس زمانے میں ان کا فنی شعور پختہ نہ تھا اور زندگی کے مسائل پر ان کی نظر گہری نہ تھی۔

دراصل ۱۹۳۶ء سے پردیسی نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنا شروع کیا۔ ان کے شعور میں پختگی اور رچاؤ آگیا، ان کے فن اور اسلوب میں حسن اور توانائی آگئی۔ پردیسی کے فکر و نظر کی اس اہم بیداری میں ان سیاسی حالات کا براہِ راست اثر موجود تھا جو ۱۹۳۱ء سے کشمیر کی تاریخ میں ایک نئے انقلاب کے لئے راہیں متعین کر چکے تھے۔ لوگ صدیوں کی غلامی کے بعد پہلی بار آزادی اور مسرت کے خواب دیکھ رہے تھے، وہ جہالت، مفلسی اور پستی کے خوفناک اندھیروں سے بیزار ہو کر مسرت، تعلیم اور آزادی کی روشنی کی تلاش میں نکلے تھے۔ پردیسی ایک حساس دل لے کر آئے تھے، وہ لوگوں کی مجبور زندگی کا مشاہدہ کرتے رہے، اور کڑھتے رہے۔ وہ ان کی دبی دبی آرزوؤں کی مجروح دھڑکنیں سنتے رہے اور ان کے فکر و احساس میں تلخیاں اتر گئیں۔

پردیسی کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے ان کی ذاتی زندگی کا ایک مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ آپ سری نگر میں ایک نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی بھر مشکلوں اور پریشانیوں سے دوچار رہے، بچپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور گھر کا سارا بوجھ آپ کے معصوم کندھوں پر آن پڑا۔ کالج میں داخلہ لیا مگر آپ مالی مشکلات کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور ایک کلرک کی اسامی پر کام کرنے لگے۔ ذاتی زندگی کی صعوبتوں اور تلخیوں نے آپ کے احساس میں زیادہ سوز و گداز بھر دیا اور آپ اپنے گرد و پیش رہنے والے انسانوں کی مجبور زندگی سے زیادہ قریب آگئے۔

اس پس منظر میں ہم پردیسی کے فکر و ذہن کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں، آپ خیالی دنیا کی رومان پرور اور رنگین وادیوں میں نہیں بھٹکے، زندگی نے آپ کو زخم دئے، آپ نے ان زخموں کو سینے سے لگایا۔ آپ ہمیشہ ٹھوس اور تلخ حقیقتوں کو اپنے فن کے دامن میں سمیٹتے رہے۔

ان کی زندگی میں ہی ان کے افسانوں کے دو مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے تھے 'شام و سحر' اور 'دنیا ہماری' اور ان کی موت کے بعد تیسرا مجموعہ 'بہتے چراغ' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

پردیسی ایک حقیقت نگار ہیں۔ ان کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے ہم وطنوں کی حقیقی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ آپ کشمیری زندگی کے اسرار و رموز سے واقف ہیں، خاص کر آپ نچلے طبقوں کے محنت کش لوگوں کی زندگی ان کی امیدوں، محرومیوں اور حسرتوں کو قریب سے محسوس کرتے ہیں، اور ان کے محسوسات ہمیں شدید طور پر متاثر کرتے ہیں۔ 'کاریگر'، 'سانڈلائٹ'، 'دیوتا' کہاں ہیں، 'لباس تلے'، 'اُجالے اندھیرے' جیسی کہانیوں میں ان لوگوں کے خد و خال جھلکتے ہیں۔ ان میں ان لوگوں کی مایوسیوں، بے چارگیوں اور کبھی کبھی آرزوؤں کا ذکر ہے۔ 'کاریگر' ایک کشمیری صنعت کار مام دین کی کہانی ہے۔ مام دین

اپنے محنت کش طبقے کا نمایندہ کردار ہے۔ وہ لکڑی پر کھدائی کا کام کرتا ہے اور فن کے حسین نمونے بناتا ہے، لیکن خود افلاس کی گھٹن کا شکار ہے۔ مالکِ دوکان اس کہانی کا دوسرا کردار ہے جو استحصالی طبقہ کی نمایندگی کرتا ہے۔ ساؤنڈ لائن کا ہیرو ایک مفلس ادیب ہے جو خالص ضروریاتِ زندگی کے لئے ترستا ہے۔ 'نئی صبح' کا اڈیٹر اس کا خون چوستا ہے، اور جب ادیب نوکری سے برطرف کیا جاتا ہے تو اڈیٹر بے گانگی اور بے مروّتی سے پیش آتا ہے۔ 'جنّت و جہنّم' اور 'لہروں کا رقص' میں مزدور طبقہ کی عکاسی ہے۔ 'جنّت و جہنّم' میں کشمیری مزدور کشمیر کو چھوڑ کر پنجاب چلے جاتے ہیں مسرّت کی تلاش میں، لیکن بے سود۔ 'لہروں کا رقص' بھی ایسی ہی کہانی ہے جس میں مزدوروں کی تباہ حال زندگی کا نقشہ ملتا ہے۔ 'لباس تلے' اسی نوع کی ایک اور دلچسپ کہانی ہے جس میں وسٹمبر اپنے مالک سے تحفہ کے طور پر ایک پُرانا اوورکوٹ حاصل کرتا ہے اور اس کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی، لیکن اس کے کھلے اور پھٹے پرانے پاجامے کے ساتھ اوورکوٹ میل نہیں کھاتا۔ لوگ اس کا تمسخر اڑاتے ہیں اور اوورکوٹ کو چوری کا مال سمجھتے ہیں۔ آخر وہ اوورکوٹ پھینکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کہانی 'سنکرات' ایک دل گداز موضوع کی حامل ہے اس میں افسانہ نگار نے مہاجنی نظام کی جفاکاریوں اور ہوس ناکیوں کو بے نقاب کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس نظام میں معصوم بچیاں اور بچے کس طرح بے رحم اور سنگدل مالکوں کے ماتحت جگرسوز محنت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ان چند افسانوں کا تجزیہ کرنے سے ہم پر یہ بات روشن ہوتی ہے کہ پردیسی کی طبقاتی نظام کی لوٹ کھسوٹ اور جبر و استبداد پر گہری نظر تھی۔ آپ کی نگاہیں زیادہ تر مظلوم اور مفلوک الحال طبقوں پر لگی رہیں اور آپ ان کی روح کے زخموں سے کھیلتے رہے، لیکن گرد و پیش کی سسکتی اور دم توڑتی ہوئی زندگی سے قریب رہ کر آپ مایوسی اور قنوطیت کے شکار نہیں ہوئے۔ اگرچہ آپ کے اکثر افسانوں میں اُداسی اور حسرت کی پرچھائیاں کانپتی ہوئی نظر آتی ہیں، لیکن ہم راجیندر سنگھ بیدی کے اس خیال سے اتفاق نہیں کر سکتے کہ پردیسی ایک قنوطی ہیں اور ہمیشہ زندگی کے تاریک پہلو کو دیکھتے رہے۔ یہ واقعی ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ آپ نے جس کشمیر کی کہانیاں لکھی ہیں، وہ کشمیر بھوک، افلاس، بے چارگی اور بیماری کا شکار تھا اور پردیسی نے اسی کشمیر کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ ایک سچّے اور دیانت دار فن کار کی طرح آپ نے حقیقت پسندی کی صحت مند اور حیات آفرین روایات کو قائم رکھا ہے۔

آپ نے کچھ ایسے کردار بھی تخلیق کئے ہیں جو آزادی اور مسرّت کے لئے پُرانے نظام سے بغاوت کرتے ہیں۔ یہ کردار اصل زندگی سے لئے گئے ہیں۔ 'اجلے اندھیرے' میں پردیسی، ایک جذباتی اور انقلابی نوجوان کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ جو پُرانے نظام کی فریب کاریوں، جھوٹ اور تصنع کو دیکھ کر تلملاتا ہے، کڑھتا ہے اور آخر سشں کہہ اٹھتا ہے :-

"اس کے جذبات میں آگ لگ گئی۔ میں کسی کا قیدی نہیں
ہوں۔ مجھے آزادی کا حق ہے۔ میں اپنی لذات فنا کرنا نہیں
چاہتا۔ میں زندگی کی اقدار کو جانتا ہوں، زندگی کی حقیقی مسرّتوں
کو سمجھتا ہوں۔"

اسی طرح 'فرشتۂ رحمت'، 'نئی صبح'، 'مہمان'، 'جہاں سرحد ملتی ہے' جیسی کہانیوں میں پردیسی کے رجائی تصوّرِ حیات کے کئی روشن پہلو اُبھرتے ہیں۔ 'فرشتۂ رحمت' میں ایک نوجوان دیہاتی غلام محمد ظالم نمبردار کے خلاف محاذ قائم کرتا ہے اور اسے شکست دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

ان کہانیوں میں مصنّف کی دُور رس نظروں نے مستقبل کے کئی روشن گوشوں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ آپ انسانیت کے ایک تابناک مستقبل پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ انسان جاگ اٹھا ہے، اس کی انسانیت زندہ ہو چکی ہے اور وہ اپنے بنیادی حقوق اور انسانی قدروں کے تحفّظ کے لئے استحصالی طبقوں کے ناپاک ارادوں کو خاک میں ملائے گا۔ 'بجھتے چراغ' ایک کامیاب کہانی ہے۔ اس میں پردیسی نے جنگ بازوں کے مکروہ عزائم کی شکست دکھائی ہے اور امن پسند انسانوں کے حسین خوابوں اور امنگوں کو ابھارا ہے۔

"پیسہ بڑا چلتا ہے کپتان صاحب جنگ میں" سیٹھ
بڑے رازدارانہ انداز میں کہتا۔
"امن میں اس سے بھی زیادہ چلے گا سیٹھ جی، آپ
نے صرف جنگ کا زمانہ دیکھا ہے، امن کا نہیں دیکھا ہے۔"
"خاک چلے گا امن میں۔ جیسے ہم نے انگریزوں کے زمانے
میں امن دیکھا ہی نہیں ہے۔" سیٹھ سن کر کہتا۔

ہرپھول کی سوچیں اس جواب سے بھٹک جاتیں! علی گڑھ کے لباس میں ملبوس سیٹھ اندر سے کیا تھا اور باہر سے کیا، اور سیٹھ پھر کہتا "جنتا کو خوش حال ہونا ہے تو ایک جنگ اور ہونی چاہیئے، ابھی تو آپ کو معلوم نہیں کہ جنگ سے کیا کیا فائدے ہوتے ہیں۔"

"جنگ سے خون بہتا ہے سیٹھ جی" ہرپھول غصے میں کہتا "اور اسی خون کی تجارت سے آپ لاکھوں کماتے ہیں۔"

سیٹھ جی بہت زیادہ برہم ہوگئے اور وہیں سے ہرپھول کو گالیاں دینے لگے۔ ہرپھول چپ چاپ کھڑا رہا اور جب سیٹھ جی کا غصہ ٹھنڈا پڑ گیا تو اس نے کہا:

"اب آپ کے چراغ نہیں جلیں گے، سیٹھ جی دنیا کو امن کی ضرورت ہے۔"

پردیسی کشمیر کی سماجی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی سے واقف ہیں، آپ نے یہاں کی تہذیب و تمدن، سماجی اور مذہبی زندگی کے رسم و رواج، لباس رہن سہن، لوگوں کے اطوار و عادات، ان کے طرزِ فکر اور طرزِ حیات کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کیا ہے آپ نے اپنے افسانوں میں سماجی اور گھریلو زندگی کے کئی مسائل کو بڑی خوبی سے ابھارا ہے، یہ صحیح ہے کہ آپ اس میدان میں اور بھی کچھ کرتے اگر کچھ برس اور زندہ رہتے تاہم آپ کی چند کہانیاں اجرت، چور، چتائیں، جھنجھنا، ٹیکہ ٹنی اور امام صاحب کشمیریوں کی سماجی اور گھریلو زندگی کی کئی باتیں سامنے لاتی ہیں۔ اُجرت میں ایک ہندو بیوی کا کردار اُبھرتا ہے جو شرم و حیا، وفاداری اور ایثار کا مجسمہ ہے، چور ایک سماجی مجرم کا نفسیاتی تجزیہ ہے، یہ چور ضمیر کی آواز سنتا ہے اخلاقی تبدیلی محسوس کرتا ہے لیکن اس کے باوجود سماجی قوانین اس کا تعاقب کرتے ہیں۔ ماں کا احسان اور جھنجھنا گھریلو زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ جھنجھنا میں ایک ہندو مشترکہ گھرانے کی تصویر ہے۔ مشترکہ گھرانوں میں باہمی غلط فہمیوں اور اُلجھنوں سے جو دلی کدورت پیدا ہوتی ہے اس کی زندہ تصویر پیش کی گئی ہے۔

پردیسی انسانی فطرت کے رموز سے آشنا ہیں، انسانی نفسیات کی اُلجھنوں پر آپ کی نظر ہے، آپ نے کئی کرداروں کے کامیاب نفسیاتی تجزیے پیش کئے ہیں جس سے آپ کی فنی عظمت زیادہ بڑھ گئی ہے، 'دھول' ایک عورت کی جذباتی زندگی کا خاکہ ہے جو اپنا سب کچھ قربان کر کے بھی ازدواجی زندگی کی مسرتوں کو حاصل نہیں کر سکتی کیونکہ اس کے کوئی اولاد نہیں۔ 'سوغات' بھی ایک عمر رسیدہ عورت کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ "اجالے اندھیرے" میں ایک نوجوان کی ذہنی اور روحانی بے چینی اور کرب کا اظہار ہے، جو گردو پیش کی جفا کاریوں اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

'شام و سحر' میں جو پردیسی کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے، انھوں نے کئی افسانوں میں انسان کی بنیادی خواہشوں اور جذبات کو اُجاگر کیا ہے، آپ محبت، نفرت، بغض و عداوت اور دوسرے فطری جذبات کی گہرائیوں میں جھانکتے ہیں، راجو کی ڈولی میں افسانہ نگار نے رمضان کی گہری شفقت کو اُجاگر کیا ہے جو وہ اپنی پوتی راجو کے لئے رکھتا ہے۔ 'اپنا سب کچھ' اور 'بچوں کا فتنہ' میں آپ نے اسی نوع کے دیگر جذبات کے نقوش اُبھارے ہیں۔

پردیسی کا فن بھی ان کے شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ ارتقائی منزلیں طے کرتا گیا۔ ابتدائی کہانیوں میں اگرچہ کوئی خاص فنی یا ادبی حسن موجود نہیں لیکن بعد کی کہانیوں میں جدید افسانہ کے فن اور تکنیک کا شعور ملتا ہے۔ آپ زندگی کے معمولی واقعات کا انتخاب کرتے ہیں اور ان واقعات کو بڑی خوبی اور صفائی سے ترتیب دے کر ایک کہانی تخلیق کرتے ہیں جس سے پڑھنے والے کے ذہن پر ایک گہرا اثر پڑتا ہے، آپ کے آرٹ کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ آپ زندگی سے حاصل کئے گئے تجربات اور مشاہدات خلوص اور ہمدردی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بقول احتشام حسین "پردیسی کے افسانوں میں نہ کھینچا تانی ہے اور نہ تصنع، نہ واقعات توڑ مروڑ کر بیان کئے گئے ہیں نہ نتیجے محض نتیجہ نکالنے کے لئے نکالے گئے ہیں۔"

پردیسی کی کہانیوں کے پلاٹ پیچیدہ نہیں ہوتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ خیالوں کی دنیا میں رہ کر پلاٹ نہیں بناتے، اور نہ پلاٹ کو تہہ دار بنانے میں اعتقاد رکھتے ہیں، حقیقی زندگی سے آپ موضوع چنتے ہیں اور اپنی قوتِ تخیل سے اسے تخلیقی حسن عطا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ جگہ جگہ ہم آپ کی دل پذیر شخصیت کے حسین نقش و نگار دیکھتے ہیں — سچی ہمدردی، شرافت، تفکر اور انسان دوستی — پردیسی کی شخصیت کے یہ تابندہ عناصر ہیں ان کی اکثر کہانیوں میں جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

پردیسی کی کہانیوں کے کردار آج بھی ہمارے اردگرد نظر آتے ہیں۔ ان کے

کرداروں کی نبضوں میں زندگی کی حرارت اور تڑپ ہے، یہ کردار زیادہ تر نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پردیسی نے اپنے خلوص اور ہمدردی سے ان کرداروں کو حیاتِ جاوداں بخشی ہے۔ آپ کے کرداروں کا مطالعہ کرنے سے ہماری نگاہوں میں کشمیری شخصیت کے کئی پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔ مثلاً 'میرا حق' میں عبدل کے کردار میں اس کا جذبۂ فراخدلی 'لباس تلے' میں اس کی بے بسی اور بے چارگی اور 'مہمان' میں اس کی مہمان نوازی ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔

اردو زبان پر آپ کو اچھی خاصی قدرت حاصل تھی۔ آپ بچپن ہی سے اردو زبان کی طرف مائل تھے، آپ کے دادا جو اپنے وقت کے عالم تھے، اکثر اپنے گھر میں ادبی محفلیں منعقد کرتے تھے اور اردو ادیبوں پر اظہارِ خیال کیا جاتا تھا۔ پردیسی ان سے بہت متاثر ہوئے اور اردو سے آپ کو والہانہ محبت ہو گئی۔ آپ بالکل سیدھی سادی اور آسان زبان لکھتے ہیں۔ آپ کے اندازِ بیان میں سادگی، صفائی اور روانی ہے۔ کہیں کہیں آپ کا شاعرانہ تخیل آپ کی عبارتوں کو آب و رنگ بخش دیتا ہے 'دھول' میں لکھتے ہیں:

"پری محل کی مہیب صورت پہاڑیوں کے پیچھے صبح کا
مسکراتا ہوا سورج دو نیزے اوپر آ چکا تھا اور ابھی تک
اسے اپنے پپوٹوں کی نمی کا احساس ہو رہا تھا۔"

'راجو کی ڈولی' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"باہر چاندنی گیہوں کے لہلہاتے کھیتوں میں دیوانی
ہو رہی تھی، آسمان پر کہیں کہیں بادل کے ٹکڑے آدمیت
سے خالی تفنگوں کی طرح قدرت کی دوشیزہ کو دیکھ کر
ایک ہی جگہ جم سے گئے تھے۔"

پردیسی کی کئی کہانیاں اردو افسانہ نگاری میں افسانے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ آپ کی عظمت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ آپ نے کشمیر میں نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے لئے راہیں ہموار کر دی ہیں۔ آپ بجا طور پر یہاں کے افسانہ نگاروں کے پیش رو ہیں۔

گوردچرن داس آفتاب

غزل

فریبِ میری نظر کا بنائے عالم ہے
جسے سمجھتا تھا گوہر وہ اشکِ شبنم ہے

دیا ہے خونِ میرے غم نے رنگِ مسرت کو
چمن میں خندۂ گل بھی متاعِ شبنم ہے

اثر ہے میرے جنوں کا تمھارے جلووں میں
کہ آج زلف تمھاری تمھیں سے برہم ہے

وہ لوگ بھی ہیں تمھیں بھول کر جو زندہ ہیں
ہمیں تو یاد بھی کرنے کو زندگی کم ہے

چمن ہے جس سے پریشان وہ بہار ہوں میں
میں وہ جنوں ہوں بیاباں بھی جس سے برہم ہے

خلش جو دل کو نگاہوں نے تیری بخشی تھی
کبھی وہ نشترِ جاں ہے کبھی وہ مرہم ہے

سب اپنا اپنا فسانہ غموں کا کہہ بیٹھے
وہ آفتاب کہاں ہے جسے مرا غم ہے

وقار صدیقی

ہڑپا تہذیب میں عورتوں کے بالوں کی آرائش

عورت کی فطرت میں زیبائش و آرائش پھول میں خوشبو کی سی اہمیت رکھتی ہے۔ اس فطرت نے انسانی نفسیات کی تاریخ میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اس نے عورت کو خود بینی، خود نمائی اور خود آرائی سکھائی۔ اس جذبۂ زیب و زینت نے عورت کے تصوّر کو مرصّع کیا اور اس میں ایک نئی اپیل اور ایک نمایاں کشش پیدا کی جس نے دُنیا کی تمام زبانوں کے شاعروں کی تخیّل کو ہزاروں سال تک اسیرِ دام رکھا۔ غالباً اسی خیال سے متاثر ہو کر اردو کے عظیم فن کار شاعر غالبؔ نے اپنا مشہور شعر زیبِ قرطاس کیا جس کی نشتریت آج بھی اتنی ہی درمان پرور ہے جتنی کہ کل تھی ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

بال سنوارنے کے انداز Styles کی ابتدا عہدِ پارینہ کی نامعلوم وسعتوں میں گم ہے۔ لیکن گمان یہ ہوتا ہے کہ جب پہلے پہل عورت میں احساسِ جمال پیدا ہوا اور اُس نے اپنے ظاہری حُسن اور کشش میں اضافہ کرنا چاہا تو اُس نے اپنے بالوں کو سنوارنا اور سجانا شروع کیا۔ ہندوستان میں نسائی زلفوں کی آرائش کی تاریخ کیا ہے یہ ایک دلچسپ سوال ہے۔ اس سوال کا جواب ہماری قدیم ترین تہذیبوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کی قدیم ترین تہذیب، ہڑپا تہذیب، کے نام سے منسوب ہے۔

"تاریخِ عالم کے پچھلے باب میں دریائے نیل کی وادی کا زرخیز ملک مصر، اور دجلہ و فرات کے ڈیلٹا ہی عرصہ دراز تک مہذب انسانوں کی پیدائش کے مقام تصوّر کئے جاتے تھے۔ لیکن بیسویں صدی کے پہلے چوتھائی حصّے میں سندھ اور اس کے معاون دریاؤں کے علاقے میں کھدائی کے ذریعہ ایک انتہائی عظیم الشان تاریخی دریافت ہوئی۔ اس بازیافت نے ہندوستان کی قدیم ترین ہڑپا تہذیب کی نقاب کشائی کی۔ ہڑپا تہذیب، مصر، میسوپوٹامیا کی قدیم تہذیبوں کی ہمعصر خیال کی جاتی ہے۔ اُس تہذیب کے باقیات نے ہمیں اس زمانے کی زندگی کے ہر شعبہ کی تھوڑی بہت واقفیت عطا کی ہے۔ مگر بقول سیّد عابد حسین[1] "اس میں شک نہیں کہ جو پُرانی چیزیں خصوصاً ٹوٹی پھوٹی عمارتیں زمانے کے جھٹکے کھا کر بچ رہی ہیں اُن کا ہر ذرّہ زبانِ حال سے عہدِ رفتہ کی داستان سُناتا ہے۔ لیکن اس زبان کا سُننا اور سمجھنا ہر ایک کا کام نہیں۔ اس کے لئے غیر معمولی جِس اور نظر کی ضرورت ہے بڑے صبر اور محنت سے ماضی کی یہ نشانیاں تلاش کی جاتی ہیں اور ان کی اصلیت کا پتہ چلایا جاتا ہے اور بڑی دیدہ ریزی سے باریک سے باریک کڑیاں جوڑ کر واقعات کا سلسلہ تیار کیا جاتا ہے۔ یہ زنجیر جو آثارِ قدیمہ کے ماہر اور مؤرخ کی متفقہ کوشش سے بنتی ہے حال کو ماضی سے ملا کر خوابِ ہستی کے منتشر اجزاء میں ربط پیدا کر دیتی ہے"۔ اس مختصر مضمون میں ہڑپا، موہن جودڑو، چنہو دارو اور دوسرے ہی ڈھیمپ (یہ علاقے اب پاکستان میں ہیں) سے برآمد شدہ پکی ہوئی مٹی پتھر اور کانسے کی بنی ہوئی مورتیوں کے ذریعہ مندرجہ بالا مطالعہ کے تحت ہڑپا تہذیب کی دوشیزاؤں کے بال سنوارنے کے انداز Styles کی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔ اُس



زمانے کی دوشیزائیں اپنے بال مختلف انداز سے سنوارتی تھیں۔ بالوں کو کنگھی سے پیچھے لا کر جُوڑے کا سب سے آسان طریقہ مروّج تھا۔ اس سے زلفیں سر کے پیچھے لٹکتی رہتی تھیں۔ عموماً پیچھے

---

[1] سیّد عابد حسین ناظم اردو اکادمی کا دیباچہ ہندوستان کے آثارِ قدیمہ پر ایک اجمالی نظر، تصنیف مولانا غلام یزدانی۔

ڈالے ہوئے بالوں میں ایک آسان سی گرہ ڈال دی جاتی تھی۔ بالوں کو سمیٹ کر سر کے پیچھے ایک فیتے سے باندھنے کا بھی رواج تھا۔ اس ڈھنگ سے سنوارے گئے بال نیچے لٹکتے رہتے تھے اور اکثر پونی ٹیل Pony Tail کی گچھے دار شکل میں دکھائی دیتے تھے۔ (بالوں کا سنوارنے کا یہ انداز جس کانسی کی مورتی سے اخذ کیا گیا ہے وہ زنگ خوردہ ہو کر کافی خراب ہو گئی ہے اس لئے اس کا بیان ادھورا ہی ہے)

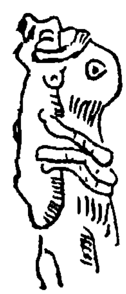
آج کل کی خواتین کی طرح اس زمانے کی دوشیزائیں بھی وقت کی روش کے ساتھ ساتھ زلفوں کی آرائش کے نت نئے انداز ایجاد کرتی رہی ہوں گی۔ اس زمانے کی مورتیوں کے سنوارے گئے بالوں کے انداز سے اس بات کا احساس ہوتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جیسے آج فیشن بدلتا رہتا ہے اس وقت بھی بدلتا رہا ہوگا۔ جس کا اثر آرائش تم کا کل پر بھی ضرور پڑا ہوگا۔

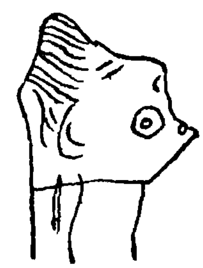
عورتیں بالوں کو کنگھی سے اس انداز سے پیچھے کر لیا کرتی تھیں کہ سر کے اوپر ایک چھلا سا بن جاتا تھا اور بقیہ بال نیچے گردن تک لٹکتے رہتے تھے۔ کبھی کبھی اس کے ساتھ ساتھ سر کے چاروں طرف ایک فیتا بھی باندھا جاتا تھا۔

چوٹی کرنے کا رواج تو موجود ہی تھا۔ عورتیں دو چوٹیاں بنا لیتی تھیں جو سامنے کندھوں سے لٹکتی رہتی تھیں۔ آج کی اسکول اور کالجوں کی طالبات میں یہ انداز جس قدر مقبول ہے وہ سبھی لوگ جانتے ہیں اپنی خواہش کے مطابق عورتیں ایک سے چار تک چوٹیاں بناتی تھیں لیکن عام طور پر ایک چوٹی کا ہی رواج ہوگا کیونکہ اس میں وقت کم صرف ہوتا ہے۔ ایک چوٹی سر کے بائیں طرف ہوتی تھی جو کان کے پاس ہی لٹکتی رہتی تھی جیسا کہ تصویر سے ظاہر ہے۔









عورتوں میں بال ترشوانے کا بھی رواج تھا Bobbed Hair اس طرح ترشے ہوئے بال چوٹی کی شکل میں گوندھ بھی لئے جاتے تھے۔ اور ان چوٹیوں کو سر کے اوپر دو گنا کر کے ایک فیتے سے باندھ لیا جاتا تھا۔





سر پر ایک فیتا باندھ کر بال پیچھے کر دئے جاتے تھے جو اسی انداز سے لٹکتے رہتے تھے۔ بالوں کو سمیٹ کر سر پر پگڑی کی طرح لپیٹنے کا ڈھنگ دلچسپ اور مختلف انداز کا تھا اس انداز کو دیکھتے ہی موجودہ یورپین عورتوں کے سجے ہوئے بالوں والا سر آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔



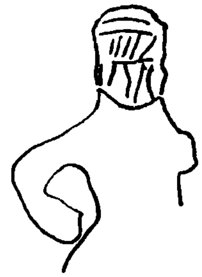
کچھ عورتیں دو چوٹیوں کی ایک چوٹی بنا کر سر کے اوپر باندھ لیا کرتی تھیں۔ زیادہ تر ان چوٹیوں کی تعداد چار ہوتی تھی۔ اور بالوں کو اس





طرح سنوارا جاتا تھا کہ دو چوٹیاں سامنے کی طرف کندھے پر لٹکتی رہتی تھیں اور باقی دو چوٹیاں سر کے پیچھے لے جا کر باندھ لی جاتی تھیں۔

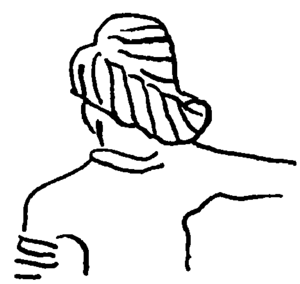
بالوں کو سنوارنے کا ایک عجیب انداز یہ تھا جس میں بالوں کی کچھ لٹیں بغیر گوندھے چھوڑ دی جاتی تھیں بقیہ بالوں کا سر کے پیچھے جوڑا بنا لیا جاتا تھا۔





ساتھ ہی ساتھ صرف جوڑا بنانے کا بھی رواج تھا۔ اس طرح جوڑے کے اوپر دوشیزائیں ایک ٹوپی پہن لیا کرتی تھیں۔ اس انداز سے سر پر ٹوپی پہننے کا رواج آج بھی مصری عورتوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ سر کے اوپر چھوٹے چھوٹے چھلے دار بال رکھے جاتے تھے اور بقیہ بالوں کی ایک موٹی لمبی سی چوٹی سر کے بائیں طرف بنائی جاتی تھی اسے سر کے پیچھے سے لا کر داہنے کندھے پر چھوڑ دیا جاتا تھا





آرائشِ خم کاکل کے عام طریقوں کے علاوہ ایک انداز اور تھا جسے اختیار کرنے والی خواتین بالعموم دولت مند گھرانوں سے تعلق رکھتی ہوں گی۔ ظاہر ہے اس میں وقت زیادہ لگتا ہوگا اور



پھر اس میں ایک ڈھانچے کی ضرورت پڑتی تھی۔ ڈھانچے کو سر پر ٹوپی کی طرح پہن لیا جاتا تھا۔ پھر اس کے اوپر سر کے پیچھے لٹکتے ہوئے بالوں کی کئی چوٹیاں گوندھ لی جاتی تھیں۔ اس طرح یہ چوٹیاں اس ڈھانچے پر سر کے پیچھے سے لا کر سامنے، دائیں اور بائیں طرف ڈال دی جاتی تھیں۔

موجودہ دور میں ہندوستانی عورتوں کی آرائشِ خم کاکل اور بال سنوارنے کے مختلف انداز جیسے گھنگھرالے بال رکھنا یا ترشوا دینے Bobbed کا فیشن پڑھی لکھی خواتین میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ اور بالوں کو کنگھی سے پیچھے لے جا کر ایک یا دو چوٹیاں کرنے کا رواج عام طور پر سن رسیدہ عورتوں میں عام ہے چھوٹی لڑکیوں کی بیشتر دو سے چار تک چوٹیاں کی جاتی ہیں۔ سر کے پیچھے بالوں کا جوڑا بنانے کا رواج متوسط طبقہ کی خواتین میں عام ہے۔ بالوں کو سنوار کر سر کے پیچھے فیتے یا ربن سے باندھنے کے انداز کو پونی ٹیل اسٹائل کہتے ہیں۔ کالج میں پڑھنے والی سنجیدہ لڑکیاں اس اسٹائل کو زیادہ اختیار کرتی ہیں۔ دراصل بالوں کو سنوارنے کے مختلف النوع انداز سے عورت کی رنگا رنگ فطرت کا اظہار ہوتا ہے۔ بالوں کے اسٹائل سے ان کی نفسیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ کانسے کی مورتی جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے اُس سے پتہ چلتا ہے کہ بالوں کو سنوارنے کا یہ ڈھنگ اور دوسرے مختلف انداز جو آج بھی اسی طرح رائج ہیں ان کی ابتدا ہمارے ملک میں امکانی طور پر آج سے تقریباً پانچ ہزار سال پہلے ہوئی تھی۔

باوا کرشن گوپال مغموم

سرسوتی دیوی

سرسوتی! تیرا اک ادنےٰ سا پجاری میں بھی ہوں
بھیک تو دیتی ہے جس کو وہ بھکاری میں بھی ہوں

عہدِ طفلی میں نظر آئی تھی اک شب خواب میں
آج بھی ہیں تیرے جلوے دیدۂ بے تاب میں

سحر دل پر کرتے والی تیری باتیں یاد ہیں
دن وہ اب منقوش دل پر ہیں، وہ راتیں یاد ہیں

میری آنکھوں میں بسی ہے موہنی مورت تری
ایک پرتو ہے تصور کا، نہیں صورت تری

تیری سج دھج، تیرا شوقِ جامہ زیبی کیا کہوں
دل نوازی کیا کہوں، وہ دل فریبی کیا کہوں

مادرِ تقدیس پیکر! اے مری روح و رواں!
تیرے اعضا سے عیاں ہیں تیری عظمت کے نشاں

گوشِ اقدس کے "کرن پھولوں" سے بجلی شرمسار
ہیں گلوئے پاک کی زینت مہ و انجم کے ہار

لالہ و گل تجھ پہ صدقے، سنبل و ریحاں نثار
تابشِ رخ پر جلالِ نیرِ تاباں نثار

سرخ بندی کی چمک تیری جبینِ صاف پر
جوہر آئینوں کا قرباں، چہرۂ شفاف پر

وہ خمِ ابرو، وہ دلکش حسنِ مژگانِ دراز
مصدرِ الفاظ و معنیٰ وہ لبِ افسوں طراز

مثلِ موجِ مے ہمیشہ کیف برساتے ہوئے
گل فشانی شمع کی مانند فرماتے ہوئے

گیسوؤں کے سلسلے میں حشر کی راتوں کا طول
تیری گردِ راہ تارے، تیرے فرشِ راہ پھول

The Goddess of Learning ———— देवी सरस्वती

اے کہ تیری چال پر کبکِ خراماں کا گماں
ہر ادا پر ایک شاخِ گُل بداماں کا گماں

تیرے دستِ راست کی زینت کتابِ دل نشیں
تیرے دستِ چپ کی زیبائش ربابِ دل نشیں

"شعرِ نغمہ" تیری ہر موجِ نفس کا زیر و بم
اک کنول کے پھول کا فرشِ حسیں زیرِ قدم

سامعہ قربان تیرے نُطقِ گوہر بار پر
وجد کرتا ہوں ترے سحر آفریں اشعار پر

اُنگلیوں کی زد میں آ جاتا ہے جب تارِ رباب
مست ہو جاتی ہے پیری جھوم اُٹھتا ہے شباب

نغمۂ لاہوت ہوتا ہے محیطِ کائنات
دیدۂ بیدار پر کھلتے ہیں اسرارِ حیات

نغمگی کے سحر سے مسحور ہو جاتا ہوں میں
حلقۂ ارض و سما سے دور ہو جاتا ہوں میں

تازگی سی تازگی ملتی ہے محسوسات میں
اک نئی تحریک ہوتی ہے مرے جذبات میں

خود بخود چھڑتے ہیں نغمے بے خودی کے ساز پر
وجد کرتے ہیں فرشتے بھی مری آواز پر

روح کی گہرائیوں سے خود اُبل پڑتے ہیں شعر
دل کی سیپی سے گہر بن کر نکل پڑتے ہیں شعر

منزلِ مقصود پھر بھی میرے ہاتھ آتی نہیں
تشنگی میرے دلِ بے تاب کی جاتی نہیں

محسنوں کی پاک محسن! اے رفیقوں کی رفیق!
شاعروں کے دل کی دیوی! اے ادیبوں کی شفیق!

تیرے قدموں پر عقیدت سے جھکا جاتا ہوں میں
آج اپنے دل کا ارماں تا بہ لب لاتا ہوں میں

اک ذرا اپنا کرم تو مجھ پہ ارزاں اور کر
شعر گوئی میں مجھے مشہورِ دوراں اور کر

شعر میرے قدر میں جنسِ گراں ہو کر رہیں
نقش جو بھی دل سے اُبھریں جاوداں ہو کر رہیں

---

a स्वर्गी संगीत

مشیر الحق بحری آبادی

دیواری مشاعرہ

(غالب کا ایک خیالی خط، جس کی تمام باتیں حقیقی ہیں)

میری جان میر مہدی!

تم نے اپنی دلی کے من چلوں کے بارے میں بھی کچھ سُنا۔ کل بیٹھے بیٹھے اچانک یہ خیال آیا کہ للہ ذرا اپنے مزار تک ہو آؤں۔ سُنا ہے دلی والے میری برسی بہت دھوم سے مناتے ہیں۔ ہاں تو کل جب میں وہاں پہونچا تو رات کا وقت تھا۔ ایک سناٹے کا عالم تھا؛ ایسے میں ایک مردِ بزرگ میرے مزار پر کھڑا بہت خشوع و خضوع کے ساتھ ہاتھ اُٹھائے دعا مانگ رہا تھا۔ معلوم نہیں اپنی عافیت کا طالب تھا یا میری نجات کا۔ اس کا حلیہ کیا لکھوں، ننگے سر ننگے پیر، چارخانے کا تہبند، لمبا موٹا کرتا۔ داڑھی بے تحاشا بڑھی ہوئی۔ پہلے تو طبیعت بجھ کر رہ گئی کہ دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہُوا پھر اس تصور سے تسلی ہوئی کہ میرے ایسے، اور نہ جانے کتنے ہی مجھ سے بڑے شاعروں کے مزار پر تو یہ ایک مردِ بزرگ بھی نظر نہ آتا ہوگا۔ اس طرح دل کو تسلی دے کر جب میں اس شخص کے قریب پہنچا اور علیک سلیک کی تو اس نے ایک عجیب انکشاف کیا۔

اس نے بتایا کہ بڑے لوگ تو میری یاد سال میں ایک دن مناتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر طرف مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں۔ تقریریں کی جاتی ہیں۔ رسالوں کے نمبر نکالے جاتے ہیں، جس میں کچھ لوگ تو ایسے ہوتے ہیں جو مضمون لکھ کر یا شعر چھپوا کر مجھ پر اور اڈیٹر کی سات پشتوں پر احسان کرتے ہیں اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جن کے مضامین اور اشعار کو رسالے میں جگہ دے کر اڈیٹر صاحبان ان پر رحم اور ان کے گھر والوں پر ظلم کرتے ہیں۔ جو لوگ بہت اونچے ہوتے ہیں وہ ریڈیو کے ذریعہ اپنے خیالات دنیا میں پھیلا دیتے ہیں۔ لیکن ایک بہت بڑا طبقہ ایسا ہے جن پر نہ تو اڈیٹر احسان کرتے ہیں نہ مشاعرہ کمیٹی انھیں منہ لگاتی ہے اور یہی میرے اصل پرستار ہیں۔ ان کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ ان لوگوں نے اڈیٹروں، مشاعرہ کمیٹیوں اور اربابِ ریڈیو کی جتھہ بندی کے خلاف اپنے کو منظم کر لیا ہے اور انھوں نے مشاعرے کی ایک نئی قسم ایجاد کی ہے اس کا نام ہے دیواری مشاعرہ۔

اس مشاعرہ کا نہ تو کوئی وقت متعین ہوتا ہے، نہ اس کے دعوت نامے جاری کئے جاتے ہیں۔ نہ اشعار کی تعداد پر کوئی پابندی ہوتی ہے نہ عروض و قوافی کی کوئی قید ہوتی ہے۔ بس اظہارِ جذبات جس طرح بھی ممکن ہو! ہاں خوب یاد آیا۔ ایک شرط بہت ضروری ہے اور وہ ہے جگہ کا تعین۔ یہ مشاعرہ میرے مقبرہ کی دیواروں کے علاوہ اور کہیں نہیں ہو سکتا۔

میں اس مردِ بزرگ کی یہ بات سن کر اپنی دلی کے من چلوں کی اس ادا پہ جھوم گیا۔ اگر انھوں نے میرا مزار نہ بنوایا ہوتا تو پھر بھلا میرے پرستار کس طرح میرے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے۔ میں نے گھوم پھر کر اپنے چاہنے والوں کے "نقشِ قلم" کو اچھی طرح دیکھا اور اس خیال سے کہ میرا پیارا میر مہدی اس لطف سے محروم نہ رہے کچھ چیزیں نقل کرتا لایا۔ میں نے اس میں کچھ تصحیح نہیں کی ہے تاکہ تم تک وہ چیزیں ہُو بہُو، لفظ بلفظ پہنچیں۔

لو دیکھو ایک صاحب ہیں "حسین احمد ہاپوڑی، کاریگر کارخانہ ہوا محل" انھوں نے صرف ایک شعر اور ایک مصرعہ پر قناعت کی ہے۔ فرماتے ہیں

"غالب ترے مزار پر آئے چلے گئے۔ حسرت یہی ہے کہ ہم ہائے چلے گئے"

"نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے دعا گو نام حسین احمد ہاپوڑی"

"ان دعا گو" کے بعد فتح گنج لکھنؤ کے ایک صاحب احسان اللہ نامی نے مجھ پہ یوں احسان فرمایا

"السلام علیکم

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا فقط"

۳۰۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو محمد شریف سوری ازراہِ شرافت مجھ سے ملنے آئے لیکن ملاقات نہ ہو سکی اس لئے اپنی یاد دلانے کے لئے یہ پیام چھوڑ گئے

" آئے تھے غالب کو دیکھنے
معلوم نہ تھا کہ وہ دفن ہو گئے

محمد شریف سوری یہ اچانک شعر کہہ چلے"

اس کے بعد جناب غیاث الدین نے بہت ہی حسرت سے فرمایا۔

"یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست غالب
ترے مزار پر آ کر صرف تو ہی نہ ملا"

غیاث الدین کے بعد قصبہ شیخوپور بدایوں سے محمد مظہر الدین حسن صدیقی عرف بھن صاحب تشریف لائے اور یوں گویا ہوئے۔

" شعر کہنے کو زبان ترستی ہے غالب
یاد آتا نہیں لکھوں تو بھلا کیا لکھوں"

ان کے بعد" مزمل خاں اور رفن خاں ۲۷۔ نومبر کو نظام الدین محبوب الٰہی میں فاتحہ پڑھنے گئے تو غالب کے مزار پر بھی آئے " لیکن ان لوگوں پر شاید اتنی رقت طاری تھی کہ وہ اپنے جذبات کا اظہار اس اطلاع کے علاوہ اور کسی طرح نہ کر سکے۔

پھر میرے ایک اور کرم فرما شمشاد حسین مرادآبادی محلہ کچا باغ بہادر گنج سے تشریف لائے اور اپنی آمد کا نقش ان الفاظ میں چھوڑ گئے۔

آؤ گے پھر کبھی جو ابھی جا رہے ہو تم — بیکار میرے سر کی قسم کھا رہے ہو تم
شمشاد خدا کے واسطے باز آؤ عشق سے — نہ حق رنج و غم میں گھلے جا رہے ہو تم

پھر میرے دوست منشی ہرگوپال تفتہ کے ایک بھائی نے میری یوں عزت افزائی کی۔

"सेठ रामलाल अलीगढ़
अलीगढ़ वाले का सलाम पहुँचे
तारीख २१-४-५६
साथ में बाबू लाल सराफ़"

میاں سیّد! تم تو جانتے ہو کہ میں ہندی میں کورا ہوں۔ یہ تو تفتہ کا دل رکھنے کی خاطر اتنی سیکھ لی تھی کہ "نقل راچہ عقل" کے مطابق جو کچھ وہاں لکھا دیکھا وہ تمہیں دکھا رہا ہوں۔ اب یہ مجھے نہیں معلوم کہ یہ نثر ہے یا نظم — اور سچ پوچھو تو اردو ہی میں جو کچھ لکھا گیا ہے اسی کے بارے میں بھلا کیا لکھ سکتا ہوں۔ ان شہ پاروں کو اگر نثر کہوں تو ہاتھ سے پرستار چھوٹیں اور نقادوں کے سامنے الگ جوابدہی کرنی پڑے، اور اگر انہیں شعر کہوں تو پھر اگلے سال شاید میری برسی نہ منائی جائے۔ اس لئے میاں اس خطرے کو کیوں مول لوں۔ میں نے تو جو کچھ اپنے مقبرے کی دیواروں پر لکھا دیکھا ہے اسے تمہیں سنا رہا ہوں۔ اب سنو کہ ان علی گڑھ والے سیٹھ رام لال کے بعد غالب کے استاد اشتیاق علی خاں صاحب بریلی "ننگ بدتمیزی" تشریف لائے مگر انھوں نے مناسب نہ سمجھا کہ شاگرد کی مزید عزت افزائی کریں اس لئے وہ صرف اپنے نام تخلص اور وطن کے بارے میں اطلاع دے کر واپس چلے گئے۔

پھر ایک نوجوان کرم فرما کی آمد ہوئی۔ انھوں نے اپنا کلام سنانے سے پہلے اپنا تعارف ان الفاظ میں کرایا۔

"سوانح حیات نام محمد احمد تخلص وفا ۱۹۴۲ء میں بدایوں محلہ فرشوری ٹولہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام آل احمد ہے اور ۱۹۴۹ء میں ہائی اسکول پاس کر کے کراچی چلے آئے اور آپ کو کراچی ہی آ کر شاعری کرنا شروع کی۔ آج بتاریخ ۲۲۔ اپریل ۱۹۵۹ء کو غالب کو دیکھنے کے واسطے دہلی آئے۔"

سوانح حیات کے بعد آپ نے یہ دو شعر عطا کئے:

آئے ہیں بدایوں سے ہزاروں میل سے — پر ہم دیکھ نہ سکے غالب کو اپنی نظر سے
نظارے دیکھ دیکھ کے رہ گئے — ہم غالب کا مزار دیکھ کے رہ گئے

جنابِ ذاکر علی لکھنوی کو یہ بدایونی شاعری پسند نہیں آئی اس لئے انھوں نے نومبر ۵۹ء میں ان شعروں پر تنقید کی اور صرف ایک بلیغ جملہ لکھ گئے کہ:

"تم شاعر نہیں ہو۔"

پیارے میر مہدی! یہ ایک ہلکی سی جھلک ہے اس دیواری شاعرے کی، اب مجھے اجازت دو۔

عافیت کا طالب
غالب

نئی کتابیں اور رسالے

ذکرِ آزاد - عبدالرزاق ملیح آبادی

مولانا ابوالکلام آزاد اتنی کم سنی میں اور اس قدر جلد مشہور ہو گئے تھے کہ جب بیسویں صدی کی پہلی نسل نے آنکھ کھولی تو وہ ہمارے قومی رہنما بن چکے تھے۔ اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ آگ لگا اور قید و بند کی سختیاں سہہ چکے تھے۔ پھر بھی ہم میں سے اکثر کو مولانا آزاد کے ذاتی حالات کے بارے میں زیادہ واقفیت نہیں۔ بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں سے اپنی کوئی بات چھپانا نہیں چاہتے کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی بُرائیوں پر تو کیا اپنی اچھائیوں پر بھی پردہ ڈالے رہتے ہیں۔ مولانا ایک عالی حوصلہ اور غیرت دار انسان تھے۔ ان کے پندار کو یہ گوارا نہ تھا کہ اپنے مسائل دوسروں کے سامنے رکھیں۔ یہ گویا ایک قسم کا اقرار ہوتا کہ کوئی ایسا بھی مسئلہ ہے جو آزاد بذاتِ خود نہیں حل کر سکتے۔ مولانا کی خود اعتمادی یہ ماننے کو تیار نہ تھی۔ وہ اپنے کو ایک غیر معمولی انسان تصور کرتے تھے۔ وہ جذبات سے شاذ و نادر ہی مغلوب ہوتے اور نہ انھیں ان لوگوں سے ہمدردی تھی جو جلد جذبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔

مولانا کی پہلی سوانح حیات "تذکرہ" ہے جس میں انھوں نے اپنے آبا و اجداد کے حالات اور اپنی ذہنی نشو و نما بیان کی ہے۔ دوسری قابلِ ذکر سوانح حیات عبدالرزاق ملیح آبادی کی "مولانا آزاد کی کہانی خود ان کی زبانی" ہے۔ اس میں مولانا کے ذاتی حالات تو ہیں لیکن اسی قدر جتنا کہ وہ بتانا چاہتے تھے۔ تیسری کتاب اس نہج کی جناب ہمایوں کبیر صاحب نے انگریزی میں "انڈیا ونس فریڈم" (ہندوستان آزاد ہوتا ہے) کے نام سے شائع کی۔ یہ گویا مولانا کی سیاسی سوانح ہے۔ دراصل مولانا کا ارادہ تھا کہ وہ اپنے سیاسی تجربات کو تین جلدوں میں لکھیں بلکہ کبیر صاحب کو سُنائیں جو ان کا انگریزی میں ترجمہ کرکے شائع کرائیں۔ پہلی جلد میں چونکہ صرف ۱۹۴۷ء تک کے حالات ہیں لہٰذا اس کتاب سے غلط فہمیاں پھیل گئی ہیں ایک تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا نے ہمارے بعض قومی رہنماؤں کے بارے میں منصفانہ رائے نہیں دی (شاید وہ اگلی جلدوں میں اس کی تلافی کرتے) غیر مخلصانہ اختلافِ رائے میں کوئی حرج نہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مولانا خود اپنی ذات کو خطا و نسیان سے بالا سمجھتے تھے۔ اگر ہم یہ تسلیم بھی کر لیں کہ وہ بہت پہلے سے سمجھ لیتے تھے کہ ہر سیاسی مسئلہ کیا موڑ لے گا اور اس کا تدارک بھی بتا دیتے تھے تو بھی اس کتاب میں جس انداز سے ان کی سیاسی دور اندیشی کی مثالیں دی گئی ہیں ان میں مبالغے کا شائبہ نظر آتا ہے۔ "انڈیا ونس فریڈم" کے پڑھنے کے بعد مولانا کے تدبر کا قائل ہونا پڑتا ہے لیکن یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ وہ شاید مافوق الانسان تھے۔

عبدالرزاق ملیح آبادی مرحوم کی کتاب "ذکرِ آزاد" پڑھنے سے یہ گمان بڑی حد تک زائل ہو جاتا ہے اور ایک خوش گوار احساس ہوتا ہے کہ مولانا بھی ہمیں لوگوں کی طرح گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان تھے جن سے غلطیاں ہوتی تھیں جو اپنی غلطیوں کو مانتے تھے۔ جو نہ صرف اپنی ناز برداری کراتے تھے بلکہ خود بھی روٹھے ہوؤں کو مناتے تھے۔ ملیح آبادی اور مولانا کا ساتھ کوئی اڑتیس برس رہا۔ شروع میں ملیح آبادی مولانا سے جلتے تھے اور سمجھتے تھے کہ یہ آدمی بہت "دماغ دار" ہے۔ پھر ملاقات ہوئی تو ان کے گرویدہ ہوئے۔ مولانا نے اردو اور عربی اخبار نکالے۔ ملیح آبادی ان کے ایڈیٹر ہوئے۔ ملیح آبادی نے مولانا آزاد سے اختلافِ رائے بھی کیا۔ الگ بھی ہو گئے۔ مولانا کے خلاف مضامین بھی لکھے۔ لیکن خلافت تحریک سے وفات تک دونوں میں ہمیشہ ذہنی رفاقت رہی۔ دونوں کے دونوں ایک دوسرے کی

محبّت اور عزت برقرار رہی۔

ملیح آبادی عرصۂ تک مولانا کے ساتھ ایک ہی مکان میں رہے۔ انھوں نے مولانا کو جوش و جلال اور حزن و ملال میں دیکھا، انھوں نے ان کے ساتھ جیل میں زندگی بسر کی۔ اور یہ خاص بات دیکھی کہ کم آمیز آزاد جب کسی کو ملول و دلگیر دیکھتے تو اس کے پاس بیٹھ جاتے۔ ہنستے ہنساتے، دل بہلاتے، ہمّت بڑھاتے۔ انھوں نے جیل میں مولانا کے ساتھ مل کر دوگوں سے عملی مذاق بھی کیا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ انھوں نے مولانا کے سے ضبط کے پہاڑ کو تین بار آنسوؤں میں پگھلتے ہوئے دیکھا۔ یہ تین موقعے تھے۔ بیگم آزاد کی موت، ایک ملازم کی موت اور ملیح آبادی کو کینسر ہو جانے پر۔

اس ایک کتاب سے مولانا کا دل کش کردار ہمارے سامنے آجاتا ہے اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی ملنے میں ذہن کو نپولین کی طرح ایک منظم اسٹور روم بنانا چاہیئے۔ مولانا نے جیل میں مسلم باورچی خانے کی جگہ مارواڑی باورچی خانے سے کھانا لینا پسند کیا۔ مولانا ورزش سے بہت دُور بھاگتے تھے۔ مولانا کے خاص دوستوں میں آغا حشر بھی تھے۔ مولانا جب کسی کو بناتے تھے تو اسے 'میرے بھائی' کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ مولانا اپنی تحریروں پر محمد حسین آزاد کی طرح بار بار نظر ثانی کرتے تھے۔

کتاب میں مولانا کی غیر مطبوعہ تقریریں بھی ہیں انھوں نے اکتوبر ۱۹۲۱ء میں خلافت کانفرنس آگرہ میں اپنی افتتاحی تقریر کے دوران میں جو باتیں کہیں اُس کی تیزی ملاحظہ کیجئے:۔

" ہر مسلمان کے قلب پر یہ حقیقت نقش ہے اور ہونا چاہیئے کہ جب تک انگریزی گورنمنٹ اپنے اس ابلیسانہ گھمنڈ سے باز نہ آجائے، مسلمانوں کے مطالبات شرعی کو پورا نہ کردے، عراق کی سرزمین اس کی مداخلت سے پاک نہ ہو جائے، ایشیائے کوچک میں اس کی کوئی طاقت مخالفت نہ کرے۔ قسطنطنیہ سے تمام شرائط اور پابندیاں اٹھا نہ لی جائیں، ہندوستان کو آزادی نہ دی جائے۔ اس وقت تک انگریزی گورنمنٹ مسلمانوں کے مقابلے میں فریقِ محارب ہے۔ اگر مسلمانوں کے دل میں ایک آخری چنگاری ایمان کی باقی ہے تو کسی مسلمان کے لئے جائز نہیں کہ وہ صلح و صفائی کا ہاتھ انگریزوں کی طرف بڑھائے۔ مسلمان اپنے ان آباد شہروں کو چھوڑ دے، جنگلوں میں چلا جائے۔ وہاں سانپوں کے ساتھ صلح کرے بچھوؤں کے ساتھ صلح کرے مگر انگریزی گورنمنٹ کے ساتھ صلح نہیں کر سکتا۔

لیکن ہاں جس آن اور جس لمحے حالات میں تبدیلی ہو جائے، حالات پلٹ جائیں۔ جو فریقِ محارب ہے وہ فریقِ محارب نہ رہے، جس آن برٹش گورنمنٹ میں تبدیلی ہو جائے گی، حقیقی تبدیلی آجائے گی دھوکے کی نہیں... مسلمانوں میں سے ہر فرد تیار ہوگا کہ صلح و اتفاق کا ہاتھ بڑھائے۔"

اس تقریر میں مولانا نے یہ بھی فرمایا کہ "ہندوستان کے مسلمانوں کا فرض شرعی ہے کہ ہندوستان کے ہندوؤں سے کامل سچائی کے ساتھ پیمانِ محبت باندھ لیں اور ان کے ساتھ مل کر ایک نیشن ہو جائیں۔"

ملیح آبادی کو آزاد کا باسویل کہا جا سکتا ہے۔ لیکن دراصل وہ باسویل سے اُونچا مقام پانے کے مستحق ہیں کیوں کہ باسویل کی طرح اپنے ہیرو کے محض مداح نہیں بلکہ جرأت مند ناقد بھی تھے۔ وہ اپنے محبوب مولانا کے بعد بمشکل ڈیڑھ برس زندہ رہے۔ لیکن مرنے سے پیشتر یہ کتاب لکھ کر نہ صرف آزاد بلکہ ملک و قوم سے حقِ دوستی ادا کر گئے۔

صفحات ۲۸۰، قیمت ۷ روپے، کاغذ عمدہ، کتابت طباعت دیدہ زیب

ملنے کا پتہ :۔ دفتر آزاد ۔ ۲۲/A ساگر دت لین کلکتہ ۱۲ (م۔ع۔ح)

جذباتِ مشرق۔ مصنف دیوان سنگھ مفتون۔

ضخامت ۶۳۵ صفحے۔ تقطیع ۳۶-۲۲/۸۔ کاغذ، کتابت طباعت عمدہ جلد اور جلد پوش اعلیٰ۔ قیمت ۱۲ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ دیوان سنگھ مفتون۔ پوسٹ بکس ۱۰۸۲ دہلی۔

اخبار ریاست میں ایک مستقل کالم 'جذباتِ مشرق' کے عنوان سے تھا۔ اس میں ہندی، پہاڑی اور پنجابی کے معروف شعراء، عارفوں اور درویشوں کے منظومات اردو ترجمے کے ساتھ شائع ہوا کرتے تھے۔ انھیں ترجموں اور منظومات کو اب کتابی شکل میں شائع کر دیا گیا ہے۔ ان صفحات میں بہاری پدماکر و دیگر ہندی شعراء کے منظومات کا اقتباس، فرید، کبیر اور بھائی گورداس جیسے عارفان کامل کا کلام ترجمے کے ساتھ شامل ہے۔ اردو رسم الخط میں شاعری اور اخلاق کے اس بے بہا گنجینے کو شائع کر کے مرتب نے ایک نہایت مفید ادبی خدمت انجام دی ہے متعدد اصحاب نے کتاب کے شروع میں کتاب کا تعارف لکھا ہے۔ جن میں احتشام حسین عبدالمجید سالک مرحوم، ڈاکٹر زور قادری، محمد اجمل خاں اور بخشی غلام محمد قابلِ ذکر ہیں۔ ہندی کے اصل اشعار جلی قلم سے لکھے گئے ہیں۔ کتاب دیدہ زیب بھی ہے اور ہمارے تہذیبی سرمائے کا آئینہ بھی۔ اس سے قبل سردار دیوان سنگھ ایک نہایت

یادگارِ آپ بیتی "ناقابلِ فراموش" کے نام سے شائع کر چکے ہیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ ان کی یہ تازہ تصنیف بھی اسی طرح قبولِ عام حاصل کرے گی جس طرح "ناقابلِ فراموش" نے حاصل کیا تھا۔

یورپین اور انڈو یوروپین شعرائے اردو۔ مصنف خواجہ یوسف الدین ۔۔۔۔۔ ۱۵۷ مقابل اردو ہال حمایت نگر حیدرآباد دکن۔ ضخامت ۴۴۰ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔ قیمت غیر مجلد ۲ روپے۔ مجلد ۲.۵۰ روپے۔ اس مفید اور معلوماتی کتاب میں مصنّف نے اردو اور فارسی کے آرمینی اور انگریز اور اردو کے اینگلو انڈین، انڈو پرتگالی انڈو جرمن، انڈو فرنچ، انڈو اطالوی اور متفرق انڈو یوروپین شعراء کے حالات مع کلام درج کئے ہیں۔ ایک باب اردو کے انڈو یوروپین شاعرات کے لئے بھی وقف کیا ہے۔ اس کتاب کا مقصد عوام کو اردو کے ان یوروپین اور انڈو یوروپین شاعروں سے روشناس کرانا ہے جنھوں نے اس زبان کی نشو و نما اور اشاعت و ترقّی میں ہمہ تن کوشش کی۔ کتاب مصنّف ہی سے مل سکتی ہے۔

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء۔ مصنّف خورشید مصطفیٰ رضوی
ضخامت ۷۸۵ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط۔ جلد اوسط، جلد پوش عمدہ، قیمت مجلد ۷ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ بُرہان اردو بازار جامع مسجد دہلی۔

کتاب کا پیش لفظ اور تعارف ڈاکٹر تارا چند اور ڈاکٹر اشرف نے لکھا ہے۔ کتاب مجاہدانِ آزادی مولانا ابوالکلام آزاد اور سبھاش چندر بوس کے نام معنون کی گئی ہے۔ یہ ضخیم کتاب نوجوان مصنّف نے بڑی دیدہ ریزی اور محنت کے بعد لکھی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات کا پورا احاطہ کیا ہے۔ اور اسے دل چسپ بنانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ اس کتاب میں انقلاب ۵۷ء کے واقعات کے علاوہ کمپنی کے عہد کا سیاسی پس منظر اور انقلاب کے محرکاتِ عمل ہمارے سامنے آ جاتے ہیں کتاب کو تاریخی اعتبار سے مستند بنانے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ شکست و فتح کے تذکروں میں اعتدال اور توازن سے کام لیا گیا۔ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔

ایک زندگی ایک صدی

علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کی زندگی اور ادب کا جائزہ۔ مصنّف تاجور سامری، ناشر کتب خانہ انجمن ترقّی اردو دہلی۔ ضخامت ۲۰۰ صفحے قیمت ۳ روپے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔ تاجور سامری، کیفی مرحوم کے شاگردوں میں سے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۷ء تک وہ ان کے وابستہ رہے۔ اس کتاب میں اس وابستگی کے منظرِ اوّل سے لے کر ان کی موت تک کے حالات بڑے دل چسپ پیرائے میں درج ہیں۔ وہ اپنے روزنامچے میں کیفی صاحب سے متعلق کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے تھے۔ "ورق ورق" کے عنوان سے اس روزنامچے کا انتخاب کتاب میں درج ہے۔ سوانح عمری اور تنقید و تبصرہ بھی کتاب کے اہم پہلو ہیں۔ تنقید و تبصرہ میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ عقیدت نے تاجور سامری کو غلط بیانیوں پر مجبور نہیں کیا۔ آخر میں کیفی صاحب کی نظم و نثر کے نمونے درج ہیں یہ کتاب کیفی صاحب کی طویل زندگی اور ان کی طویل ادبی خدمات کا ایک اچھا آئینہ ہے۔

شعرائے امروزۂ ایران ۔ مؤلف ڈاکٹر سیّد رغیب حسین۔ لکھنؤ یونی ورسٹی۔
ناشر کتاب خانہ نامی۔ ۵۔ اے بیری روڈ الہ آباد۔ ضخامت ۱۶۰ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ۔ جلد، جلد پوش اوسط۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ اس وقت جب کہ ہندوستان میں فارسی درس و تدریس کا سلسلہ روبہ انحطاط ہے۔ اس مفید کتاب کا مرتب کرنا اور شائع کرنا قابلِ مبارک باد ہے اس کتاب میں فہرست سخنوراں کے ماتحت ۲۱ شعرا کے نام درج ہیں۔ جن میں ایرج مرزا بہار، پور داؤد، عارف قزوینی اور لاہوتی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب ہندوستانی یونی ورسٹیوں کے طلبا کے لئے بہت مفید ثابت ہوگی۔

کلیاتِ غواصی ۔ مرتبہ پروفیسر محمد بن عمر مرحوم۔
ناشر ادارہ ادبیاتِ اردو حیدرآباد دکن۔ ضخامت ۴۰۰ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کتابت اچھی، طباعت اور کاغذ اوسط۔ قیمت چار روپے۔ غواصی گولکنڈے کا ملک الشعرا ہوا ہے۔ یہ کتاب اس کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں قصیدے، غزلیں، رباعیاں نظمیں، مثنویاں، ترکیب بند اور مرثیے درج ہیں۔

تہذیب اور اس کے ہیجانات۔
سگمنڈ فرائڈ کی کتاب سویلیزیشن اینڈ اٹس ڈسکنٹنٹس کا اردو ترجمہ پروفیسر احمد سعید صدر شعبہ فلسفہ و نفسیات دیال سنگھ کالج لاہور نے کیا ہے۔
ناشر اردو مرکز لاہور۔ ضخامت ۱۳۰ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت دو روپے چار آنے۔ کتاب کے نام ہی سے کتاب کی اہمیت ظاہر ہے۔ ترجمہ رواں ہے اور عام ترجموں کے نقائص سے بڑی حد تک محفوظ۔

گلی گلی (افسانے) مصنّف۔ رام لعل۔
ضخامت ۲۱۲ صفحے۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، جلد جلد پوش عمدہ۔ قیمت ۴ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ پنج پبلیشرز۔ سرودی منزل، امین آباد، لکھنؤ۔

اس مجموعے میں رام لعل کے پندرہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ اپنے گرد و پیش کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مشاہدہ بڑا وسیع ہے۔ اور آج کے سماجی اور اقتصادی مسائل پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کا اندازِ بیاں دلچسپ اور سُلجھا ہوا ہے۔ (م بشش)

ویران بہاریں (افسانے) مُصنّف۔ سنتیش بترا۔
ضخامت ۱۸۳ صفحے۔ کاغذ، کتابت وطباعت اوسط۔ جلد جلد پوش عمدہ۔ قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ۔ پنج پبلیشرز۔ سرودی منزل۔ امین آباد، لکھنؤ۔

یہ ستیش بترا کے ۱۲ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ستیش بترا اگرچہ افسانہ نگاری کی دُنیا میں تازہ وارد ہیں۔ مگر انھوں نے خداداد صلاحیت اور اپنی محنت سے فن پر کافی قدرت حاصل کرلی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں حالات و واقعات سے قطع نظر کرداروں کی ذہنی کیفیات کی عکاسی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور یہی ان کے فن کی خوبی ہے۔ (م بشش)

کچی دیواریں (ناول) مصنّف۔ شاہ کبیر۔
پبلیشرز۔ آہلووالیہ بُک ڈپو۔ قرول باغ نئی دہلی۔ قیمت ڈھائی روپے۔
ضخامت ۱۵۱ صفحے۔ کاغذ، کتابت اور جلد اوسط۔

اس ناول میں ایک مثالی داستانِ محبت پیش کی گئی ہے۔ جنم کا اندھا اوبیناش روپا کے قُرب سے اپنی زندگی کو پُرکیف پاتا ہے۔ روپا اس کے لئے اپنی ہیں دے دیتی ہے۔ اوبیناش کو روشنی مل جاتی ہے۔ اس غم میں کہ اوبیناش بینا ہو جانے کے بعد اس کو قبول نہ کرے گا، روپا گھل گھل کر ختم ہو جاتی ہے اور اس طرح محبت کی بھینٹ پڑھ جاتی ہے۔ (م بشش)

موصولات

شفق زار۔ مصنّف پرکاش ناتھ پرویز۔ قطعات کا مجموعہ۔ ۴۰ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔

تعبیر۔ مرتّب سیّد خورشید۔ سلسلۂ مطبوعات، بزمِ خوبانِ ادب، پشاور۔ انتخابی مجموعہ۔ ۱۸۰ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔

صبح، دوپہر، شام۔ مصنّف ستیہ پال آنند۔ اسکیچ ناول۔ ۲۰۰ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ۳ روپے ۵۰ نئے پیسے۔

پھول مالا۔ مصنّفہ۔ منّے آغا ذکی لکھنوی۔ ناشر جیعفر رضا جعفر لکھنوی۔ نمبر ۲۴ جگت نرائن روڈ۔ گولہ گنج لکھنؤ۔ ذکی صاحب کے کلام کا مجموعہ۔ ۹۶ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔

موجِ کوثر۔ مرتبہ نفیس سندیلوی۔ حضرت مولانا کوثر سندیلوی مرحوم کے کلام کا مجموعہ۔ ۷۲ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت کتاب پر درج نہیں ہے۔

رگِ سنگ۔ مصنّف دانش فرازی۔ سلسلۂ مطبوعات ادارہ منزل، مدراس۔ ۲، قطعات کا مجموعہ۔ ۴۸ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ایک روپیہ۔

اردو کا دریا۔ مصنّف راجہ محمد شریف بی۔ اے۔ شائع کردہ۔ کل پاکستان انجمن ترقی اردو شاخ جامعہ شرفیہ لائل پور۔ تخلیقی ڈرامہ۔ ۱۰۰ صفحے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ قیمت ایک روپیہ چار آنے۔

نکہت و نغمہ۔ مصنّف ناظر الحسینی۔ پیش کردہ۔ اردو اکیڈیمی ۲۰ کمیدان بگان لین کلکتہ ۱۶۔ مُصنّف کے کلام کا مجموعہ۔ ۴۸ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ایک روپیہ۔

مینائے غزل۔ مُصنّف بشیر فاروقی۔ ناشران۔ مکتبہ لالہ زار، حبیب جون بلڈنگ الفنسٹن اسٹریٹ کراچی۔ مصنّف کے کلام کا مجموعہ ۱۹۲ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ قیمت تین روپے۔

رازِ حیات۔ مصنّف شاد گلابی۔ ملنے کا پتہ نظامی بُک ایجنسی بدایوں۔ یو۔ پی مصنّف کا مجموعہ کلام۔ ۷۲ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ قیمت ایک روپیہ چار آنے۔

احاطے۔ مصنّف احمد عظیم آبادی۔ ملنے کا پتہ۔ ۶۵۔ ٹاٹا سالبسٹ جمشید پور۔ ۵۔ مصنّف کا مجموعہ کلام۔ ۴۶ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ایک روپیہ چار آنے

رسالے

اردوئے معلّیٰ۔ 'غالب نمبر'۔ دلّی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کا یہ تحقیقی مجلّہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مرتّب کیا ہے۔ پہلا شمارہ 'غالب' سے متعلق تحقیقی مضامین کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں مولانا امتیاز علی عرشی ڈاکٹر اشرف، حضرت نیاز فتح پوری اور قاضی عبدالودود کے مضامین کے علاوہ بہت معلوماتی اور تحقیقی مضامین خود ڈاکٹر فاروقی کے قلم سے شائع ہوئے ہیں پُرانی مطبوعات اور اخباروں کے حوالوں سے فاروقی صاحب نے غالب کا سکّہ شعر، خمسۂ غالب قصیدۂ غالب، ترجمۂ غالب کے عنوانات کے تحت مفید معلومات درج کئے ہیں۔

غالب اور بے صبر، کے عنوان سے فاروقی صاحب نے "تلامذۂ غالب" مصنفہ مالک رام کے مندرجہ چند تسامحات کی تصحیح بھی فرمائی ہے۔ کاغذ، کتابت طباعت عمدہ، تصاویر بھی شامل رسالہ۔ رسالہ ۲۲×۱۸/۸ کے ۱۶۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔ قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ: ۔صدر شعبۂ اردو دلی یونیورسٹی دلی۔

نقوش، پطرس نمبر، مرتب محمد طفیل، ادارۂ فروغ اردو لاہور۔ قیمت سات روپے۔ ضخامت ۶۴۰ صفحات۔ پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس کی بھرپور شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔ وہ انگریزی کے ایک قابل پروفیسر، اردو کے بے مثل ادیب اور نقاد اور ایک سنجیدہ سیاست داں تھے۔ انھوں نے جس شعبۂ حیات میں قدم رکھا وہیں کامیابی حاصل کی۔ ایسے ذہین اور طباع لوگ کم پیدا ہوتے ہیں۔ اس شمارے میں ان کی شخصیت سے متعلق کم و بیش ۴۳ مضامین شامل ہیں۔ جن میں ہیر فولڈ سے لے کر محمد طفیل تک ہر قسم کے صاحبِ ذوق لوگ ملتے ہیں۔ بیشتر ان میں ایسے ہیں جو پطرس کے رفیق رہے ہیں۔ اور انھوں نے اس باغ و بہار شخصیت کی صحبت سے فیض اٹھایا ہے۔ رسالے میں تخلیقات پطرس کے تحت منظومات، افسانے، ڈرامے، ناولٹ، مزاحیہ مضامین، فنی مضامین، تنقیدی مضامین، نیاز مندانِ لاہور کا سلسلہ، ادب لطیف، دیباچے، سفرنامے، بچوں اور عورتوں کے لئے، خطوط، پطرس کے مضامین، اور تصاویر کے ذیلی عنوانات کے تحت ادب کا بیش بہا ذخیرہ شامل ہے۔ یہ رسالہ پطرس کے متعلق ایک جامع کتاب بھی ہے اور اس کی تخلیقات کا مجموعہ بھی۔

اٹھارھویں صدی کے آخر میں مغل حکومت

براؤن کے مراسلات کی اشاعت

بھارت کے "نیشنل آرکائیوز" نے "انڈین ریکارڈز سیریز" کے تحت جو تازہ ترین کتاب شائع کی ہے۔ وہ "براؤن کے مراسلات" ہیں۔ اس کتاب میں اٹھارویں صدی کے آخر میں مغل حکومت کے انتشار کی ایک نمایاں تصویر پیش کی گئی ہے۔

یہ نئی کتاب شری کے۔ ڈی بھارگو نے مرتب کی ہے اس میں شاہ عالم کے دربار کی ان سازشوں اور جھگڑوں کی تصویر پیش کی گئی ہے جن کی وضاحت میجر جیمز براؤن نے کی ہے۔ میجر براؤن وہ افسر تھے جنھیں وارن ہسٹنگز نے دربار کی صورتِ حال کے بارے میں رپورٹ پیش کرنے کے لئے بھیجا تھا۔ اس کتاب میں اس زمانے میں دہلی اور گرد و نواح کے ابتر حالات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۷۸۲ء میں نجف خاں کی موت کے بعد شاہ عالم کا دربار بچی کھچی طاقت اور اقتدار کے لئے لالچی امراء اور سرداروں کے درمیان جتھہ بندی کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ شہنشاہ خود بہت کمزور تھا اور ان لوگوں اور واقعات پر قابو پانے سے عاجز تھا۔

ان حالات میں وارن ہسٹنگز نے خیال کیا کہ کمپنی کی طرف سے تھوڑی بہت جد و جہد کی بدولت شاید شاہ عالم کا قوت و اقتدار پھر قائم ہو جائے۔ سلطنت کا چراغ گل ہونے والا تھا۔ اس کی حدود سمٹ کر دہلی اور قرب و جوار تک رہ گئی تھیں اور کوئی سیاسی اقتدار باقی نہ رہا تھا۔ لیکن ایک طاقت ایسی تھی جو آخر تک سلطنت کے قبضے میں رہی اور وہ طاقت اس سلطنت کا نام تھا۔ اس کے نام میں ایک جادو تھا اور یہ نام طاقت اور اقتدار کے تمام وسائل کو برانگیختہ کرتا تھا۔ شاہ عالم کو ہندوستان کی سیاست میں ابھی تک ایک اہم مقام حاصل تھا۔ لیکن یہ مقام اس کو اپنے ذاتی اثرات سے حاصل نہ ہوا تھا بلکہ وہ شہنشاہی کی روایات کا نمائندہ تھا۔ اور اس کی ذات ان لوگوں کے لئے کشش کا باعث تھی جو طاقت اور اقتدار کے بھوکے تھے۔

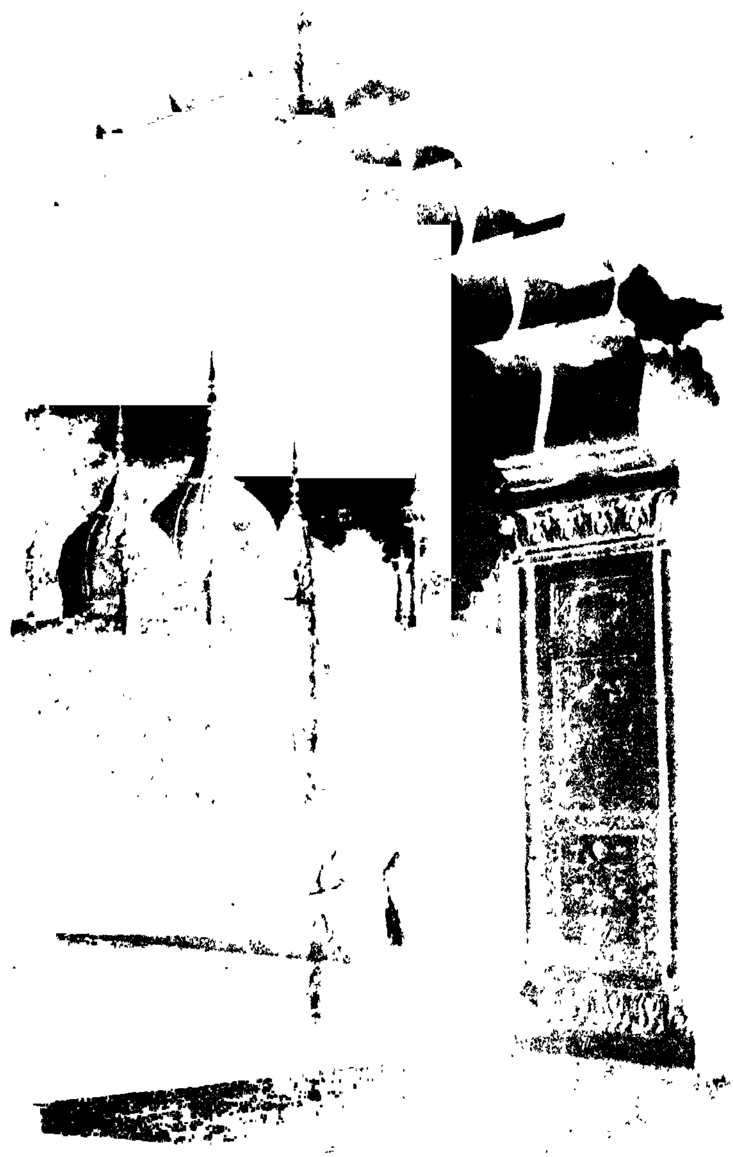
میجر جیمز براؤن کے مشن کی داستان کافی مشہور ہے اور اکثر مورخوں نے اپنی تحقیقات میں براؤن کے اصلی مراسلات سے استفادہ کیا ہے۔

ضروری اطلاع

زائد مصارف کی وجہ سے اس ماہ سے آج کل کا چندہ بڑھا دیا گیا ہے۔ شرح چندہ حسب ذیل ہے:-

سالانہ چندہ:-	ہندوستان میں:- سات روپے پاکستان میں:- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:-	۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ:-	ہندوستان میں - ۷۰ نئے پیسے پاکستان میں - دس آنے (پاک) غیر ممالک میں - شلنگ یا ۸ سینٹ

قبول شدہ منظومات کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے اس لئے کچھ مدت تک غیر طلبیدہ نظمیں عام طور پر قبول نہیں کی جائیں گی۔



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.